BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
150
C
35
NAPOLI

102 - E. 177

102 - F. 180
E.
182.

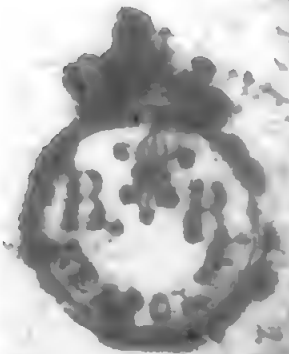
Digitized by Google

TABLEAU ANNUEL

DE LA LITTÉRATURE.

TOME SECOND.

NUMÉRO III.



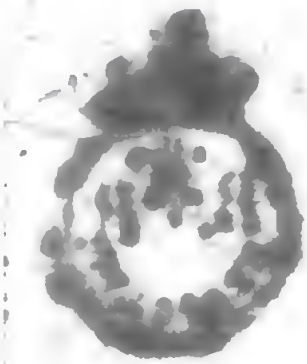


TABLEAU ANNUEL

DE LA LITTÉRATURE.

PAR J. M. B. CLÉMENT (DE DIJON).

Impia que æternam timuerunt secula noctem.

VIRG.

TOME SECOND.

ON SOUSCRIT A PARIS,

Au Salon Littéraire, chez le C. MARESCHAL, Cour des Fontaines, n°. 1112, proche le palais du Tribunat.

AN IX (1801).

VA1 1506003

TABLEAU ANNUEL

DE LA LITTÉRATURE.

ROMAN POÉTIQUE.

ATALA, ou LES AMOURS DE DEUX SAUVAGES DANS LE DÉSERT, *par* F. A. CHATEAUBRIAND. *A Paris, chez Migneret, Imprimeur, rue Jacob, N°. 1186; 1801, an 9.*

Quand le citadin est rassasié des plaisirs de la ville, et fatigué de ses dissipations turbulentes, il jette un regard vers la campagne, et soupire après une vie plus simple et moins agitée. Quand un long et violent ébranlement s'est fait sentir dans tout l'ordre social, que tous les intérêts ont été froissés, toutes les idées brouillées et confondues, tous les sentimens bouleversés, et le cœur humain navré dans ses plus chères affections; l'homme alors privé des douceurs et des charmes de la société dont il ne voit que les abus, dont il ne sent que les désordres, et dont il n'espère plus de consolation, retrouve en lui-même cette aversion primitive pour ces grandes chaînes sociales que d'aimables illusions avoient couvertes de fleurs; il remonte en

idée à ce premier état de solitude et d'indépendance qu'il croit plus naturel et plus voisin du bonheur ; il voudroit retourner dans les forêts de ses ancêtres ; mais la solitude et l'indépendance n'y sont plus ; les orages civils les ont toutes battues, et ces repaires du brigandage ou du désespoir ne sont plus un asile pour l'homme de bien. C'est dans un nouveau monde, sous un autre ciel, parmi les déserts et les huttes des sauvages, qu'il place les espérances d'une vie plus humaine, et qu'il aspire à reposer sa tête et son cœur. Ah ! si *la fuite étoit permise à qui fuit ses tyrans*, (1) si des liens de toute espèce n'enchaînoient les pas de tant d'infortunés, peut-être le monde nouveau seroit-il déjà trop plein de l'ancien monde. Du moins est-il permis à l'imagination d'émigrer dans ces contrées vierges et hospitalières, et d'y jouir de quelques rêves d'indépendance, de paix et de bonheur. Voilà ce qui faisoit dire à Horace fatigué des horreurs de la guerre civile :

Vos quibus est virtus, muliebrem tollite luctum,
Etrusca præter et volate littora.
Nos manet oceanus circum vagus, arva beata
Petamus arva, divites et insulas . . . . . .
. . . . . .

(1) Racine.

Juppiter illa piæ secrevit littora genti,
Ut inquinavit ære tempus aureum :
Ære, dehinc ferro duravit secula : quorum
Piis secunda, vate me, datur fuga.

Voilà aussi, depuis quelques années, ce qui donne tant d'attraits à la lecture des voyages, aux descriptions des terres nouvellement découvertes; à la peinture de ces peuplades isolées dans quelques îles heureuses, et vivant encore sous les douces loix de la nature. Si de pareils récits purement historiques, et tracés par des plumes souvent arides, ne laissent pas que d'attacher fortement par la seule impression des faits, et des objets nouveaux qui y sont décrits, quel puissant intérêt n'y doit pas ajouter celui qui sait répandre sur ces images toutes neuves les charmes du style, la chaleur des sentimens ou des passions mêlées à un grand caractère moral, et même ces formes un peu romanesques dont on est aujourd'hui plus avide que jamais !

Ce mérite, qui avoit fait le succès de *Paul et Virginie*, se retrouve avec une simplicité moins gracieuse et moins touchante peut-être, mais avec plus de force et une plus grande richesse de couleurs dans *Atala*, le seul ouvrage du même genre qui aît frappé aussi vivement la curiosité du public, et fixé son attention, sans avoir pu néanmoins se concilier également tous les suffrages.

L'auteur de *Paul et Virginie*, en se renfermant modestement dans son petit cadre, racontant avec beaucoup d'ingénuité des aventures peu extraordinaires, ornant son récit d'images aussi naïves que ses personnages, et n'élevant son ton qu'à la hauteur de son sujet, a fait sans prétention ce qu'il a voulu faire, a donné peu de prise à la critique, et presque toujours il a satisfait le cœur, l'esprit et le goût.

Peut-être l'auteur d'*Atala* s'est-il annoncé avec trop d'importance pour la narration d'un événement obscur, où la vraisemblance ne couvre point assez la stérilité du fonds et la foiblesse de l'invention. Peut-être tous les apprêts des formes poëtiques, tout l'appareil de la pompe oratoire font-ils un peu trop ressortir la nudité du sujet.

Plus nous aurons d'éloges à donner aux beautés de détail, plus il est utile d'examiner ce qu'il peut y avoir de défectueux dans l'ensemble; car un homme d'un mérite déjà si mûr, d'un talent si distingué, ne pense pas sans doute, comme nos petits écrivains, que le plan est la moindre partie d'un ouvrage, et qu'il suffit de broder quelques fleurs sur des toiles d'araignée.

» J'ai donné, à ce petit ouvrage, nous dit l'au-
» teur dans sa préface, les formes les plus anti-
» ques; il est divisé en *prologue, récit, drame*
» et *épilogue*. Les principales parties du récit

» prennent une dénomination, comme *les chas-*
» *seurs, les laboureurs*, etc. et c'étoit ainsi que
» dans les premiers siècles de la Grèce, les Rap-
« sodes chantoient, sous divers titres, les frag-
» mens de l'Iliade et de l'Odyssée. »

N'y a-t-il pas un peu de prétention à vouloir élever ainsi ce *petit ouvrage* à la dignité des grands poëmes? Les formes antiques ont-elles jamais admis ces divisions énoncées de *prologue*, de *récit*, de *drame* et d'*épilogue*? Les critiques ont pu s'en servir dans leurs analyses, pour distinguer les différentes parties qui entrent dans la composition d'un poëme; mais les poëtes n'en faisoient point l'annonce. Les *prologues* des comédies n'étoient qu'un avertissement aux spectateurs, et en cela on a eu raison d'imiter rarement les anciens. Les Anglois seuls, que je sache, ont cousu des *épilogues* à la fin de leurs pièces. Jamais poëte n'a distingué le *récit* du *drame*, ni des *descriptions*, puisque les descriptions et le dramatique doivent entrer sans cesse dans le récit, et se fondre ensemble. Les dénominations de *chasseurs*, de *laboureurs*, etc. ne sont pas mieux appuyées sur l'exemple d'Homère qui n'avoit point donné de titres particuliers aux différens livres de ses poëmes. L'usage des rapsodes qui annonçoient ainsi leur espèce de représentations, n'est point une autorité; il n'en fut point une pour ceux qui

rassemblèrent les poëmes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et qui les publièrent sans insérer ces dénominations particulières. L'auteur d'*Atala* pouvoit se dispenser de donner cette petite histoire pour *une sorte de poëme*; car elle n'a ni la forme, ni le plan, ni la marche d'un poëme. Elle débute par un *prologue* qui offre d'abord une description très-pompeuse et très-bien faite du beau pays sauvage qui est le théâtre de ces scènes tragiques. Cette méthode est celle des historiens, et non des poëtes qui se jettent tout de suite au milieu de leur action, et qui amènent ensuite les descriptions nécessaires. Après cela, vient un petit précis très-sommaire de la vie du vieux *Chactas*, héros de cette histoire; sommaire qui promettoit des aventures fort intéressantes dont il n'est plus question dans tout ce qui suit.

La première action qui se présente est celle de l'*aveugle Chactas*, chargé par les sauvages de commander un parti qu'on envoye à la grande chasse du castor; il est accompagné d'un jeune François, nommé *René*, qui s'est fait sauvage et qu'il a pris en amitié. A quoi sert ce préambule? à rien absolument; car il ne sera plus parlé de ce voyage du vieil aveugle, ni de la chasse du castor, ni du jeune François. Pourquoi présenter d'abord un commencement d'action qui n'aura pas de suite? Cette méthode n'est ni poëtique, ni historique,

ni d'aucun genre d'ouvrage d'imagination. Mais *René*, pendant une belle nuit, demeuré seul éveillé avec *Chactas*, lui demande le récit de ses longues aventures. Le vieillard consent à le satisfaire. De toutes ces aventures cependant, que raconte-t-il ? rien de ce que le sommaire a indiqué, et dont le développement est fort désiré du lecteur; il se borne au récit de ses premières amours avec *Atala*; c'est-à-dire que, de toute sa vie si variée, si agitée, de tout ce qui lui est arrivé en Amérique, en Europe, en France, à la Cour de Louis XIV, où il a conversé avec tous les grands hommes de ce beau siècle, comme il est dit dans le sommaire, il met seulement sous les yeux de *René*, quelques mois de sa première jeunesse. A quoi bon tant d'apprêts pour amener un récit qui laisse à désirer tout ce qu'on a promis ?

Ajoutez que l'*épilogue* rend à peu près inutile tout l'étalage du *prologue*; car l'auteur reprenant la parole, nous dit au sujet de cette histoire : » Les pères l'ont redite aux enfans ; et moi, voya- » geur aux terres lointaines, je t'ai fidélement » rapporté, lecteur, ce que des Indiens m'en ont » appris. » Ces mots de l'épilogue pouvoient tout aussi bien se trouver dans le prologue, et dispensoient l'auteur d'un préambule qui ne se lie qu'imparfaitement à son récit. Je n'examine point ici comment une histoire particulière, passant de

bouche en bouche pendant quelques générations, a pu arriver jusqu'à l'auteur avec tout le détail des petites circonstances et des longs discours qu'elle renferme. C'étoit pour éviter cette sorte d'invraisemblance que les poëtes invoquoient les filles de Mémoire. Alors ils étoient inspirés ; et puisque notre auteur croyoit faire un poëme, devoit-il n'avoir d'autre muse que la tradition verbale des pères et des enfans ?

Quoiqu'il en soit, *Chactas* raconte comment, à l'âge de dix-sept ans, il perdit son père dans un combat contre les *Muscogulges*, et se sauva avec les Espagnols alliés des *Natchés*, jusqu'à *Saint-Augustin*. Dans cette ville, un vieux Castillan, nommé *Lopez*, lui offre un asyle, et le fait élever avec toute sorte de soins. Après avoir passé près de trois ans à Saint-Augustin, *Chactas* est tout-à-coup saisi du dégoût de la vie sociale. Ceci nous rappelle la petite aventure d'un Hottentot, rapportée dans l'*Histoire des Voyages*, et citée par Jean-Jacque Rousseau ; comme elle est courte, nous allons la transcrire, afin qu'on puisse mieux juger de la manière dont l'auteur d'*Atala* a su l'embellir.

» *Vanderstel*, gouverneur du Cap, ayant pris un Hottentot dès l'enfance, le fit élever dans les principes de la religion chrétienne, et dans la pratique des usages de l'Europe. On le vêtit riche-

ment, on lui fit apprendre plusieurs langues, et ses progrès répondirent fort bien aux soins qu'on prit pour son éducation. Le gouverneur espérant beaucoup de son esprit, l'envoya aux Indes avec un commissaire général qui l'employa utilement aux affaires de la Compagnie. Il revint au Cap après la mort du commissaire. Peu de jours après son retour, dans une visite qu'il rendit à quelques Hottentots de ses parens, il prit le parti de se dépouiller de sa parure européenne pour se revêtir d'une peau de brebis. Il retourna au fort, dans ce nouvel ajustement, chargé d'un paquet qui contenoit ses anciens habits; et les présentant au gouverneur, il lui tint ce discours : *Ayez la bonté, Mousieur, de faire attention que je renonce pour toujours à cet appareil. Je renonce aussi pour toute ma vie à la religion chrétienne; ma résolution est de vivre et de mourir dans la religion, les manières et les usages de mes ancêtres. L'unique grace que je vous demande est de me laisser le collier et le coutelas que je porte. Je les garderai pour l'amour de vous.* Aussitôt, sans attendre la réponse de *Vanderstel*, il se déroba par la fuite, et jamais on ne le revit au Cap. »

Voilà l'esquisse toute simple d'un tableau qu'une touche habile a colorié comme vous allez voir.

» Je dépérissois à vue d'œil, dit *Chactas*;

» tantôt je demeurois immobile des heures entières, à contempler la cîme des lointaines » forêts ; (1) tantôt on me trouvoit assis au bord » d'une onde que je regardois tristement couler ; » je me peignois les bois à travers lesquels cette » onde avoit passé, et mon âme étoit toute entière » à la solitude. Ne pouvant plus résister à l'envie » de retourner au désert, un matin je me pré- » sentai à Lopez, vêtu de mes habits de sauvage, » tenant d'une main mon arc et mes fléches, et de » l'autre mes vêtemens européens. Je les remis à » mon généreux protecteur, aux pieds duquel je » tombai en versant des torrens de larmes. Je me » donnai à moi-même des noms odieux, je m'ac- » cusai d'ingratitude ; mais enfin, lui dis-je, ô » mon père, tu le vois toi-même ; je meurs si je » ne reprends la vie errante de l'Indien. Lopez, » frappé d'étonnement, voulut d'abord me dé- » tourner de mon dessein. Il me représenta les » dangers que j'allois courir, en m'exposant à » tomber de nouveau entre les mains des *Musco-* » *gulges*. Mais voyant que j'étois résolu à tout » entreprendre, fondant lui-même en pleurs, et » me serrant dans ses bras : va, s'écria-t-il, va, » *magnanime* enfant de la nature ! reprends cette

(1) Ceci est imité de l'*Odyssée* : telle est la situation d'Ulysse arrêté dans l'île de Calypso.

» précieuse indépendance de l'homme, que Lopez
» ne te veut point ravir. Si j'étois plus jeune moi-
» même, je t'accompagnerois au désert, où j'ai
» aussi DE DOUX SOUVENIRS, et je te remettrois
» dans les bras de ta mère. Quand tu seras dans tes
» forêts, songe quelquefois à ce vieil Espagnol
» qui te donna l'hospitalité, et rappelle-toi sou-
» vent, pour te porter à l'amour de tes semblables,
» que la première expérience que tu aies faite du
» cœur humain, a été en sa faveur. Lopez finit par
» une prière au dieu des chrétiens, dont j'avois
» toujours refusé d'embrasser le culte, et nous nous
» quittâmes avec des sanglots. »

Les doux souvenirs de Lopez ne sont point là sans dessein ; car il se trouve que ce bon Espagnol est le père d'*Atala*. On verra que l'auteur n'a tiré aucun parti de cette circonstance qui devoit naturellement répandre plus d'intérêt sur son ouvrage. On sera peut-être étonné que *Chactas*, après avoir renoncé à la vie sociale, y revienne dans la suite. Si son historien continue d'écrire les autres aventures de ce sauvage civilisé, il nous expliquera sans doute les causes de cette contrariété dans sa conduite.

Chactas n'a pas fait deux pas dans les bois, qu'il est pris par les *Muscogulges*, qu'il est reconnu pour *Natché*, conduit devant le chef qui lui dit : *Réjouis-toi, tu seras brulé au grand*

village. Voilà qui va bien, répondit-il, et il entonna sa chanson de mort. Cette simplicité féroce n'est pas d'une nature bien attrayante ; mais voici une autre simplicité de mœurs et de langage qui est d'un naturel charmant, et du goût le plus pur.

» Les femmes qui accompagnoient la troupe, témoignoient sur-tout pour ma jeunesse une pitié tendre, et une curiosité aimable. Elles me questionnoient sur ma mère, sur les premiers jours de ma vie ; elles vouloient savoir si on suspendoit mon berceau de mousse aux branches fleuries des Erables, et si les Brises m'y balançoient auprès du nid des petits oiseaux. C'étoit ensuite mille autres questions sur l'état de mon cœur : elles me demandoient si j'avois vu une biche blanche dans mes songes, et si les arbres de la vallée secrète m'avoient conseillé d'aimer. Je répondois avec naïveté aux mères, aux filles, et aux épouses des hommes. Je leur disois : vous êtes les graces du jour, et la nuit vous aime comme la rosée. L'homme sort de votre sein pour se suspendre à votre mamelle et à votre bouche : vous savez des paroles magiques qui endorment toutes les douleurs. Voilà ce que m'a dit celle qui m'a mis au monde, et qui ne me reverra plus ! Elle m'a dit encore que les vierges étoient des fleurs mystérieuses, qu'on trouve dans les lieux solitaires. Ces louanges faisoient beaucoup

de plaisir aux femmes: elles me combloient de toute sorte de dons..... Elles chantoient, elles rioient avec moi; et puis elles *se prenoient* à verser des larmes, en songeant que je serois brûlé. »

Il s'en faut bien qu'*Atala* s'annonce d'une manière aussi gracieuse, aussi intéressante. Elle vient pendant la nuit, visiter le jeune captif qui remarque *sur son visage un caractère d'élévation et de force morale*, fort opposé à sa démarche nocturne. Elle demande sévérement à *Chactas*, *s'il est chrétien*. En apprenant qu'il n'est point chrétien, elle ajoute: » Je te plains de n'être » qu'un méchant idolâtre. Ma mère m'a fait chré- « tienne, je me nomme *Atala*, fille de Simaghan, » chef des guerriers de cette troupe. Nous nous » rendons à *Apalachucla* (3) où tu sera brulé. » En achevant ces mots, elle s'éloigna.

Ce discours est un peu sec et un peu dur dans la bouche d'une jeune fille éprise d'un violent amour qui lui fait oublier sa *force morale* et religieuse pour visiter furtivement un jeune homme. Elle y revient tous les soirs, et l'on ne nous dit

---

(1) L'auteur auroit bien dû civiliser un peu la plupart de ces noms sauvages, dont la prononciation n'est pas facile.

point ce qui se passe entre les deux amans, jusqu'au dix-septième jour de marche, où *Atala* revient encore, éloigne le gardien, détache les liens du captif, et l'invite à se sauver. L'amoureux *Chactas* s'y refuse ; il oublie qu'il a une mère à consoler, une patrie à revoir. » Quand je ne serai » plus, dit-il, aucun ami ne mettra un peu d'herbe » sur mon corps, pour le garantir des mouches..... » Ces mots attendrirent *Atala*. Ses larmes firent » *le bruit des grandes eaux*, en tombant dans » la fontaine. » On trouvera peut-être que ce discours n'est pas assez attendrissant pour faire couler des larmes si bruyantes. En général, les conversations des deux amans sont peu touchantes ; c'est, à mon avis, la partie foible de ce petit roman.

Atala, après avoir donné le premier baiser de l'amour à son bien-aimé, lui apprend que sa religion la sépare de lui pour toujours. *O ma mère* ! s'écrie-t-elle, *qu'as-tu fait* ? Au lieu d'interroger sa jeune amie sur le sens de cette exclamation, *Chactas* se livre à un désespoir enfantin ; cet arrangement de l'auteur pour ne pas révéler le secret d'*Atala*, est contre la vraisemblance ; et voilà le défaut principal de cet ouvrage.

Enfin, dans une seconde ou troisième promenade nocturne, *Atala* conduit son amant dans une grande forêt de pins, et l'engage de nouveau à

prendre la fuite. » Sans lui répondre, dit *Chactas*, » je pris sa main dans ma main, et je forçai *cette* » *biche altérée* d'errer avec moi dans toute la » forêt. La *nuit* étoit *délectable*.... On eût dit que » *l'ame de la solitude* soupiroit dans toute l'éten- » due du désert. »

Ce style emphatique ne contribue pas à réchauffer ces amours un peu froides, et *la biche altérée* ne présente pas une image bien délicate. L'auteur supplée, de tems en tems, au foible intérêt de son action languissante, par de petits épisodes écrits d'un meilleur style. Celui-ci surtout respire le naturel antique, et la grace la plus ingénue.

» Nous passâmes auprès du tombeau d'un en- » fant..... On l'avoit placé au bord du chemin » public, selon l'usage, afin que les jeunes femmes, » en allant à la fontaine, pussent attirer dans leur » sein l'ame de l'innocente créature, et la rendre » à la patrie. On y voyoit, dans ce moment, des » épouses nouvelles qui, désirant les douceurs de » la maternité, cherchoient en entr'ouvrant leurs » lèvres, à recueillir l'ame du petit enfant, qu'elles » croyoient voir errer sur les fleurs. Elles firent » place à la véritable mère, qui déposa une gerbe » de maïs et des fleurs de lis blancs sur la tombe » qu'elle arrosa de son lait. Ensuite elle s'assit sur » le gazon humide, et *se prit* à parler à son enfant » d'une voix attendrie. Elle disoit:

» Pourquoi te pleurois-je dans ton berceau de » terre, ô mon nouveau né! Quand le petit oiseau » devient grand, il faut qu'il cherche sa nourri- » ture, et il trouve dans le désert bien des graines » amères. Du moins tu as ignoré les pleurs; du » moins ton cœur n'a point été exposé au souffle » dévorant des hommes. Le bouton qui sèche dans » son enveloppe, passe avec tous ses parfums, » comme toi, ô mon fils, avec toute ton innocence. » Heureux ceux qui meurent au berceau! ils n'ont » connu que les baisers et le sourire d'une mère. »

Je ne sais pourquoi ces douces et mélancoliques images excitent tout-à-coup un si ardent transport dans le cœur de *Chactas*, qu'il emporte *Atala* dans ses bras, *au fond de toutes les forêts*, et il alloit la faire succomber à ses désirs, si elle ne se fut précipitée à genoux, et n'eût adressé à sa mère et à la Vierge une fervente oraison. En ce moment, des hommes armés qui étoient à la poursuite du fugitif, se jettent sur lui et l'entraînent. On écarte son amante, et l'on arrive au terrible *Apalachucla*, où *Chactas* doit être brûlé. Le supplice est différé, d'abord par une grande assemblée d'un conseil sauvage assez inutile, et ensuite par la *fête des morts* qui survient fort à propos. Enfin, après toutes ces descriptions de fêtes et de mœurs sauvages, le jour fatal arrive; mais les préparatifs du supplice ne purent être achevés avant le coucher

du

du soleil, et la mort du prisonnier de guerre est encore suspendue jusqu'au lendemain. On se doute bien, après des retards si heureux, qu'*Atala* ne manquera pas de venir délivrer son amant. Les voilà encore une fois fuyant ensemble et seuls dans le désert. La pieuse *Atala*, qui s'expose ainsi aux transports de son bien aimé, compte sans doute sur un nouveau miracle pour sauver sa virginité.

Pendant plusieurs jours, l'amoureux *Chactas* est beaucoup plus sage qu'on ne devoit naturellement l'espérer; on ne voit rien que de fort innocent dans le récit de ses courses, et ses descriptions tranquiles, souvent fort agréables, n'annoncent point du tout un cœur agité d'une grande passion. Il pourroit se dispenser de quelques particularités un peu minutieuses, surtout quand il dit qu'*Atala lui broda*, pour chaussure, *des moccassines de peau de rat musqué, avec du poil de porc-épic;* et qu'ils mangeoient *des mousses, appelées tripes de roches*. Mais à travers ces petites minuties, on apperçoit de charmans détails; celui-ci par exemple: » Quelquefois » j'allois chercher, parmi les roseaux, une plante » dont la fleur allongée en cornet, contenoit un » verre de la plus pure rosée. Nous bénissions la » Providence qui, sur la foible tige d'une fleur, » avoit placé cette source limpide au milieu des

» marais corrompus; comme elle a mis l'espérance « au fond des cœurs ulcérés par le chagrin. »

Après les descriptions, il faut bien revenir aux scènes amoureuses, c'est-à-dire à la partie foible de ce récit. Que voulez-vous que dise une jeune fille qui fuit dans les bois, seule avec son amant, et qui lui fait, on ne sait pourquoi, un mystère des raisons qui s'opposent à leur union? Quel intérêt peut inspirer le jeune homme qui s'apperçoit de ce mystère, et qui ne fait aucune tentative, aucune instance pour le pénétrer, ou pour en obtenir l'éclaircissement? La situation est si peu naturelle, ou pour mieux dire, si forcée, qu'elle se refuse à tout développement de passions, à toute peinture de sentimens capables d'émouvoir et d'attendrir. Le lecteur reste morne, en attendant l'explication d'une conduite incompréhensible, et s'amuse des détails épisodiques qui, heureusement, valent beaucoup mieux que l'action principale.

Après un mois d'un amour si tranquile au milieu des déserts, c'est une furieuse tempête qui rallume toute la passion de *Chactas*. Assis dans l'eau contre le tronc d'un arbre, tenant la vierge timide sur ses genoux, et réchauffant ses beaux pieds nuds entre ses mains amoureuses, il sent une larme d'*Atala* tomber sur son sein. *Orage du cœur*, s'écrie-t-il, *est-ce une goutte de votre pluye?* Enfin il s'avise

de lui demander quel est le secret qu'elle lui cache. De question en question, il apprend qu'elle n'est point fille de *Simaghan*; que sa mère, avant de l'épouser, avoit *connu un homme de la chair blanche*, dont *Atala* a reçu la vie; que *Simaghan* a bien voulu l'adopter, et que son véritable père est *Lopez*. A ce nom, jugez de la surprise et de la joie du jeune homme tenant entre ses bras la fille de son bienfaiteur. Vous imaginez peut-être qu'il va lui proposer de la conduire à son vertueux père, pour obtenir de lui la main de sa bien aimée; point du tout; il n'y songe même pas; sa seule pensée, son seul désir est de triompher, en ce moment, de la pudeur et de la résistance de la fille de *Lopez*. Elle alloit succomber: par bonheur, le son d'une cloche se fait entendre; *Atala* pousse un cri, et s'arrache des bras de son amant. Un chien aboye dans le lointain; il approche en poussant des hurlemens de joie; un vieux solitaire le suit: C'est le père *Aubry*, courageux missionnaire, qui, à l'exemple des charitables religieux des Alpes et du Liban, avoit instruit son chien à découvrir les voyageurs égarés dans ces solitudes.

Le caractère du père *Aubry* est ce qu'il y a de plus beau dans cet ouvrage; c'est la simplicité sublime du christianisme. *Chactas* étonné d'une charité plus qu'humaine qui, bravant les tempêtes, voloit au secours des malheureux, témoigne

son admiration pour un si grand zèle, en avouant qu'il le mérite peu, puisqu'il n'est pas chrétien. » Jeune homme, répondit l'hermite, vous ai-je » demandé votre religion ? Jésus-Christ a-t-il dit : » Mon sang lavera celui-ci, et non celui-là ? » Il est mort pour le Juif et le Gentil, et il n'a vu » dans tous les hommes que des frères et des in- » fortunés.... Que sommes-nous, foibles solitaires, » sinon de grossiers instrumens d'une œuvre cé- » leste ! Et cependant quel seroit le soldat assez » lâche pour reculer, lorsque son chef, la croix » à la main et le front couronné d'épines, marche » devant lui au secours des hommes..... Mes chers » enfans, ajouta le missionnaire, je gouverne dans » ces forêts un petit troupeau de vos frères sau- » vages. Ma grotte est assez près d'ici dans la » montagne ; venez vous réchauffer chez moi ; » vous n'y trouverez pas les commodités de la » vie, mais vous y aurez un abri ; et il faut encore » en remercier la bonté divine, car il y a bien des » hommes qui en manquent. »

Ces discours font mieux connoître la belle ame du père *Aubry* que l'inutile portrait ajouté par l'auteur : » Ses yeux modestement baissés, son *nez* » aquilin, sa longue *barbe*, avoient quelque chose » de *sublime dans leur quiétude, et comme* » *d'aspirant* à la tombe *par leur direction na-* » *turelle* vers la terre. »

Un nez, une barbe, sublimes dans leur quiétude, seroient de mauvais goût, je crois, même chez les sauvages. C'est avec peine qu'on rencontre de pareilles taches parmi des beautés si pures et si vraies.

On s'attend que la pieuse *Atala*, privée depuis si long-tems, parmi les *Muscogulges*, des consolations chrétiennes, ne sera pas plutôt arrivée dans la grotte du missionnaire, qu'elle lui découvrira la blessure de son cœur, et lui confessera ses secrettes douleurs avec ses foiblesses. Le bon solitaire sembloit même l'inviter à cet aveu, en lui disant: » Ma chère fille, je vous offre une cabane parmi » le troupeau que j'ai eu le bonheur d'appeler à » Jésus-Christ. J'instruirai *Chactas*, et je vous » le donnerai pour époux quand il sera digne de » l'être. »

A ces mots, *Atala devint pâle comme la mort*, et *Chactas* s'en apperçut. Je demande s'il ne devoit pas engager le solitaire à demander à la jeune vierge la cause de son trouble, et l'explication du fatal mystère. Je demande si *Atala*, déjà empoisonnée, car elle a pris du poison pendant l'orage, et tandis que son amant la pressoit de céder à sa passion, (1) si *Atala*, dis-je, qui peut

(1) On ne conçoit pas comment, après s'être empoisonnée, elle souffroit encore les caresses du jeune

craindre à tout moment les atteintes de la mort qu'elle a mise dans son sein, ne doit pas se jeter alors aux genoux du saint hermite, et lui tout révéler, puisqu'elle s'expose, par son silence, à mourir privée des secours de sa religion. Mais peut-être y auroit-il eu quelque espoir de sauver les jours d'*Atala*, et l'auteur qui s'est arrangé pour une catastrophe tragique, ne lui fera rompre cet étrange silence que le lendemain, au milieu des convulsions de l'agonie, qui dureront un jour entier. Quel est donc le poison qui la laisse si long-tems tranquile, qui respecte même son sommeil, puisque *Chactas* qui a couché dans la même grotte, la trouve endormie, lorsqu'il se lève? Quel est ce poison qui attend le réveil de sa victime, pour lui faire sentir sa violence et les angoisses de la mort?

L'auteur qui avoit besoin de ce délai, pour n'amener la catastrophe qu'après vingt pages de descriptions, termine enfin les courses matinales de *Chactas* et du solitaire, et les fait revenir à la grotte au moment destiné pour la mort d'*Atala*, et pour la révélation d'un secret si bien gardé.

---

homme. Elle combattoit à la fois l'amour par le poison, et le poison par l'amour; car elle dit expressément: « Quand tu baisois mes lèvres tremblantes, tu ne savois » pas! tu ne savois pas que tu n'embrassois que la » mort! »

Nous abrégerons le long discours qu'elle leur tient dans son agonie ; car autant elle a été silencieuse jusqu'à ce moment, autant elle se plait à s'étendre sur les moindres circonstances de son récit.

» Ma mère, leur dit-elle, m'avoit conçue dans » le malheur..... Elle me mit au monde avec de » grands déchiremens d'entrailles ; on désespéra de » ma vie. Pour sauver mes jours, ma mère fit un » vœu : elle promit à la Reine des Anges que je » lui consacrerois ma virginité si j'échappois à la » mort..... J'entrois dans ma seizième année, » lorsque je perdis ma mère. Quelques heures » avant de mourir, elle m'appela au bord de sa » couche. Ma fille, me dit-elle, en présence d'un » Missionnaire qui consoloit ses derniers instans, » ma fille, tu sais le vœu que j'ai fait pour toi. » Voudrois-tu démentir ta mère ?..... Viens donc, » ma bien-aimée ; viens, jure sur cette image de » la mère du Sauveur, entre les mains de ce saint » prêtre et de ta mère expirante, que tu ne me » trahiras point à la face du ciel. Songe que je me » suis engagée pour toi, afin de te sauver la vie ; » et que, si tu ne tiens ma promesse, ce sera » moins toi qui seras punie, que ta mère, dont » tu plongeras l'ame dans des tourmens éternels.... » Fondant en pleurs, et me précipitant dans le » sein maternel, je promis tout ce qu'on me » voulut faire promettre. Le Missionnaire pro-

» nonça sur moi les paroles redoutables, et me
» donna le scapulaire qui me lie pour jamais. Ma
» mère me menaça de sa malédiction si jamais je
» rompois mes vœux, et après m'avoir recom-
» mandé un secret inviolable *envers* les payens,
» persécuteurs de ma religion, elle expira en me
» tenant embrassée, etc. »

Plus l'auteur a fait attendre ces explications sur la conduite étrange de sa mystérieuse héroïne, plus on est étonné qu'il ait choisi de tels moyens pour fonder un dénouement si extraordinaire. Que d'invraisemblances accumulées dans ce vœu plus que téméraire! Quoi une mère voue sa fille à la virginité, en vivant au milieu d'une horde de sauvages idolâtres, pleins de mépris sans doute pour un vœu si contraire à la nature, et toujours prêts à conspirer contre cette virginité forcée! Quoi? cette mère insensée trouve un Missionnaire assez ignorant, ou assez complaisant pour favoriser une telle imprudence qui enchaîne une fille au vœu dénaturé de sa mère! Quoi? la fille combattue par son cœur et par l'amour, ne cherche point à s'éclairer sur un vœu qu'elle n'a point fait librement, et dont il étoit si facile de se relever! Et cette vierge, malgré son vœu, fuit avec un jeune sauvage idolâtre; elle fuit amoureuse, et emportant du poison, résolue à se donner la mort dans les bras de son amant, soit pour sauver, soit pour

venger sa virginité; car un poison si lent ne la sauvoit pas! Cette invention est si incroyable, ou plutôt cette fable est si bizarre, qu'on a peine à concevoir qu'elle soit tombée dans un si bon esprit; mais toutes ces invraisemblances étoient nécessaires pour amener une des plus touchantes et des plus belles exhortations à la mort qni ayent été prononcées par l'éloquence chrétienne; c'est l'humilité sublime des pères du désert; c'est quelquefois l'élévation et l'énergie de Bossuet; c'est souvent l'onction pénétrante et la tendresse pieuse de Fénélon. Je ne puis me refuser au plaisir de transcrire une grande partie de ce discours, dont les préliminaires auroient pu être fort abrégés.

» Si le moment est arrivé de vous endormir au Seigneur, ah! ma chère enfant, que vous perdez peu de choses, en perdant ce monde! Malgré la solitude où vous avez vécu, vous avez connu les chagrins; que penseriez-vous donc si vous eussiez été témoin des maux de la société; si, en abordant sur les rivages de l'Europe, votre oreille eut été frappée de ce long cri de douleur, qui s'élève de cette vieille terre qui n'est que la cendre des morts, pétrie des larmes des vivans! L'habitant de la cabane et celui des palais, tout souffre, tout gémit ici bas: les reines ont été vues pleurant comme de simples femmes, et l'on s'est étonné de la quantité de larmes que contiennent les yeux des rois! »

» Est-ce votre amour que vous regrettez? Ma fille, il faudroit autant pleurer un songe. Connoissez-vous le cœur de l'homme, et pourriez-vous compter les inconstances de son désir?..... Sans doute les plus belles amours furent celles de cet homme et de cette femme sortis de la main du Créateur. Un paradis avoit été formé pour eux; ils étoient innocens et immortels. Parfaits de l'ame et du corps, ils se convenoient en tout; Eve avoit été créée pour Adam, et Adam pour Eve. S'ils n'ont pu toutefois se maintenir dans cet état de bonheur, quels couples le pourront après eux? Je ne vous parlerai point des mariages des premiers nés des hommes, de ces unions inéfables, quand l'amour et l'amitié fraternelle se confondoient dans le même cœur, et que la pureté de l'une augmentoit les délices de l'autre. Toutes ces unions ont été troublées; la jalousie s'est glissée à l'autel de gazon où l'on immoloit le chevreau; elle a regné sous la tente d'Abraham, et dans ces couches mêmes où les patriarches goûtoient tant de joie qu'ils oublioient la mort de leurs mères. Vous seriez-vous donc flattée, mon enfant, d'être plus innocente et plus heureuse dans vos liens, que ces saintes familles dont Jésus-Christ a voulu descendre?..... La femme renouvelle ses douleurs chaque fois qu'elle est mère, et elle se marie en pleurant. Que de maux dans la seule perte d'un

nouveau né à qui l'on donnoit le lait, et qui meurt sur votre sein! La montagne a été pleine de gémissemens; rien ne pouvoit consoler Rachel, parce que ses fils n'étoient plus.....

» Enfin, ma chère fille, le grand tort des hommes, dans leur songe de bonheur, est d'oublier cette infirmité de la mort attachée à leur nature; il faut finir, il faut se dissoudre. Tôt ou tard, quelle qu'eût été votre félicité, ce beau visage se fût changé en cette figure uniforme, que le sépulchre donne à la famille d'Adam; l'œil même de *Chactas* n'auroit pu vous reconnoître entre vos sœurs de la tombe. L'amour n'étend point son empire sur les vers du cercueil. Que dis-je? ô vanité des vanités! Que parlè-je de la puissance des amitiés de la terre! Voulez-vous, ma chère fille, en connoître l'étendue? Si un homme revenoit à la lumière, quelques années après sa mort, je doute qu'il fût revu avec joie par ceux-là mêmes qui ont versé le plus de larmes à sa mémoire; tant on forme vîte d'autres liaisons! tant on prend facilement d'autres habitudes! tant l'inconstance est naturelle à l'homme! tant notre vie est peu de chose, même dans le cœur de nos amis! »

» Remerciez donc la bonté divine, ma chère fille, qui vous retire si vîte de cette vallée de misère et de cette terre de visions. Déja le vêtement blanc et la couronne éclatante des vierges se pré-

parçnt pour vous dans les nuées ; déja j'entens la Reine des anges qui vous crie : Venez, ma digne servante, venez, ma colombe, venez vous asseoir sur un trône de candeur, parmi toutes ces filles qui ont sacrifié leur beauté et leur jeunesse au service de l'humanité, et aux chèf-d'œuvres de la pénitence. Venez, rose mystique, vous réunir à Jésus-Christ. Ce cercueil, lit nuptial que vous vous êtes choisi, ne sera point trompé par votre céleste époux, et ses embrassemens ne finiront jamais. »

Toute ravissante que soit cette éloquence religieuse, elle n'empêche point de remarquer qu'une scène si violente est trop prolongée ; que le bon hermite s'avise un peu trop tard de donner à la mourante la nourriture spirituelle du pain céleste ; qu'il auroit pu réserver une partie de sa longue exhortation pour la fin de cette sainte cérémonie ; que la douleur de *Chactas* est trop muette, et l'agonie d'*Atala* trop verbeuse, trop remplie de déclamations outrées qui sèchent les larmes et glacent l'attendrissement. Qui ne seroit pas choqué, par exemple, de lui entendre dire à son amant, en présence du ministre de sa religion : *Tantôt sentant une divinité qui m'arrêtoit dans mes horribles transports, je désirois que cette divinité se fût anéantie, pourvu que, serrée dans tes bras, j'eusse roulé d'abîme en abîme avec*

les débris de Dieu et du monde! Ce n'est point là le langage d'une passion malheureuse ; c'est celui de l'impiété la plus frénétique, dans la bouche d'une vierge chrétienne. Et que signifient *les débris de Dieu?* Il faut bien des beautés pour faire oublier une si forte extravagance.

Le récit des funérailles d'*Atala* termine cette scène de douleur de la manière la plus touchante. Point d'emphase, point de faux ornemens : c'est l'expression simple et vraie de l'affliction la plus ingénue ; il n'y a pas une seule image, pas un seul mot qui n'ait la couleur et la teinte mélancolique la plus convenable à un pareil tableau. La crainte de trop multiplier les citations m'empêche d'en rapporter les plus heureux détails ; citons-en du moins la fin.

» O mon fils, il auroit fallu voir un sauvage et » un vieil hermite chrétien, à genoux l'un vis-à-vis » de l'autre dans un désert, et creusant avec leurs » mains un tombeau pour une pauvre et jeune » fille, dont le corps étoit prés de là étendu dans » la ravine desséchée d'un torrent. Quand notre » ouvrage fut achevé, nous transportâmes la beauté » dans son lit d'argile. Hélas! j'avois espéré de pré- » parer une autre couche pour elle. Prenant alors » un peu de poussière dans ma main, et gardant » un *effroyable* silence, j'attachai pour la der- » nière fois mes yeux sur le visage d'*Atala* ;

» ensuite je répandis la terre antique sur un front
» de dix-huit printems. Je vis *graduellement*
» disparoître les traits de mon amante, et ses
» graces se cacher sous le *rideau* de l'éternité.
» Son sein surmonta quelque tems la terre noir-
» cie, comme un lis blanc sort du milieu d'une
» sombre argile. *Lopez !* m'écriai-je alors, vois
» ton fils inhumer sa sœur! Et j'achevai de couvrir
» *Atala* de la terre du sommeil. »

Les personnes qui se rappellent avec quelle brûlante énergie l'Abbé Prévôt a peint le Chevalier *d'Esgrieux* ensevelissant sa maîtresse dans les déserts de l'Amérique, pourront comparer ces deux tableaux, dont l'un est remarquable par la force du pathétique, et l'autre par une douce mélancolie. Trop heureux l'auteur d'*Atala*, s'il avoit le talent de son devancier pour exprimer les passions ! Combien il lui seroit supérieur dans l'art d'écrire !

Pour ne pas interrompre l'analyse de ce roman poëtique, et les réflexions que les défauts de conduite nous ont suggérées, nous n'avons dit encore que peu de chose de la partie descriptive un peu trop étalée dans le prologue, et mieux entremêlée par la suite avec la narration. La nature toute neuve dont l'auteur avoit à peindre les sauvages richesses, demandoit aussi des couleurs toutes nouvelles et difficiles à créer. Plus l'abondance de ces

beautés premières échauffoit l'inspiration, moins elle offroit de ressource à l'art de l'écrivain pour tracer fidélement cette foule d'images inconnues à la langue et aux lecteurs françois. Il nous semble que notre auteur a vaincu la plûpart de ces difficultés d'une manière libre, aisée et brillante, sans donner lieu de croire que son enthousiasme ait jamais été refroidi par l'embarras ou la recherche de l'expression. Jugez-en par la description suivante.

» Pour embellir encore ces retraites, l'inépuisable main du créateur y fit une multitude d'animaux dont les jeux et les amours répandent la vie de toutes parts. De l'extrémité des avenues, on apperçoit des ours enivrés de raisin, qui chancellent sur les branches des ormeaux ; des troupes de *carriboux* se baignent dans un lac; des écureuils noirs se jouent dans l'épaisseur des feuillages; des oiseaux moqueurs, des colombes virginiènes, de la *grosseur* d'un passereau, descendent sur les gazons rougis par les fraises ; des perroquets verds à tête jaune, des pivers empourprés, des cardinaux de feu, grimpent en circulant au haut des cyprès ; ces colibris étincellent sur le jasmin des florides, et des serpens oiseleurs siflent suspendus aux dômes des bois, en s'y balançant comme des festons de lianes..... Tout ici est mouvement et murmure : des coups de bec contre le tronc des

chênes, des *froissemens* d'animaux qui marchent, broutent ou broient entre leurs dents les noyaux des fruits, des *brûlissemens* d'ondes, de foibles gémissemens, de sourds meuglemens, de doux roucoulemens remplissent ces déserts d'une tendre et sauvage harmonie. Mais quand une brise vient à animer toutes ces solitudes, à balancer tous ces corps flottans, à confondre toutes ces masses de blanc, d'azur, de verd, de rose, à mêler toutes les couleurs, à réunir tous les murmures; alors il sort de tels bruits du fond de ces forêts, il se passe de telles choses aux yeux, que j'essayerois envain de les décrire à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature. »

Il n'est guères possible de réunir, dans une description, plus de chaleur à plus d'élégance, et d'échapper plus habillement à l'ennui de trop décrire. Quelque heureux talent que l'auteur aît en ce genre, il n'y attache point une trop haute importance; il n'est point, dit-il lui-même, un de ces barbares contempteurs de la poësie qui la ravalent au dessous de la prose, ou les confondent ensemble; et il convient que cinquante beaux vers valent mieux que des volumes entiers de prose descriptive. Il est certain du moins que la poësie, outre les difficultés sans nombre qu'elle doit surmonter, a le mérite d'une élégance plus soutenue, d'un coloris plus riche, et d'une harmonie dont le charme

charme embellit tout. Ainsi l'auteur d'*Atala* ne balanceroit pas peut-être à préférer à sa meilleure page de prose descriptive, ce tableau poëtique où des images, puisées dans le même fonds et à peu près pareilles aux siennes, ont été rendues si heureusement par l'auteur du poëme des *Plantes*. Il se trouve à la suite d'une description rapide des richesses végétales du nouveau monde, et s'il offre quelques négligences, qui n'en seroient pas en prose, il offre aussi bien des beautés d'expression où la prose ne peut atteindre.

Muse, transporte moi dans quelque isle lointaine
Que le ciel ait cachée à l'europe inhumaine;
Présente à mes regards un vallon fortuné
Que la main des mortels n'ait jamais profané.
Tu m'écoutes (1). *Un bois élevé*, magnifique,
Répand autour de moi son ombre aromatique.
D'une source commune, ainsi que deux jumeaux,
Dans un pré plein de fleurs descendent deux ruisseaux.
Sur les myrtes voisins le Bengali soupire.
Parmi les lataniers qu'agite le zéphire,
La perruche bruyante et le lori vermeil
Sautent sous la feuillée à l'abri du soleil.
D'Aras majestueux un éclatant nuage
S'abat en rayonnant, et remplit le bocage:
Tantôt sur les palmiers leur bec dur et retors
Du coco mûrissant entr'ouvre les trésors;

(1) Après un mouvement si noble, la transition est un peu sèche.

Tantôt un ananas qui sort du sein des herbes,
Rassemble autour de lui ces convives superbes.
Là, d'innombrables nids, mêlés avec les fleurs,
Prospèrent *à couvert* des cruels ciseleurs.
Je vois de tous côtés, près des vagues émues,
Se traîner à pas lents les pesantes tortues,
Tandis que les oiseaux, chéris du dieu des Mers
Quittent de l'Océan les immenses déserts, (1)
Et rasant à grands cris les sables des rivages,
En foule, vers le soir, volent sous les ombrages.
La nuit même *ne peut* de ce riant séjour,
Malgré son voile épais, bannir l'éclat du jour.
Quelques plantes encor se disputent la gloire
De répandre des feux dans l'ombre la plus noire.
D'insectes lumineux mille escadrons légers
Luttent en se jouant dans des bois d'orangers;
De rapides éclairs jaillissent de leurs aîles,
Et chaque feuille au loin lance des étincelles.
Le jeu cesse; à l'instant règne l'obsourité,
Puis un folâtre essain ramène la clarté,
Vole, s'agite en l'air, et le remplit de flamme, etc.

Une réflexion très-heureuse de l'auteur d'*Atala*, c'est que *la grace est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature*, et ce qu'il a si bien observé, il l'a mis en pratique : ses diverses peintures offrent presque toujours l'agréable

(1) Peut-être *les humides déserts* auroient-ils mieux convenu à l'*Océan*; car l'épithète d'*immense* est applicable à beaucoup de *déserts* des divers continents.

mélange du beau et du gracieux, du doux et du sévère; voilà ce qui plait, ce qui attache, ce qui sauve de la monotonie presque inséparable du genre descriptif.

Je n'approuve pas de même cette autre réflexion: » Les hommes imitent souvent la nature, mais » leurs copies sont toujours petites; il n'en est » pas ainsi de la nature quand elle se plaît à imi- » ter les ouvrages des hommes. » On ne sauroit comprendre comment la nature *imite les ouvrages des hommes*. La nature est le grand original d'après lequel l'homme a tout fait; il n'est aucun de ses ouvrages dont le modèle ne soit dans la nature. Est-il bien vrai aussi que les copies de main d'homme soient *toujours petites?* Souvent elles le sont dans les imitations physiques et matérielles; mais dans le genre moral et spirituel, le génie et la vertu ont fait l'homme plus grand et plus beau qu'il n'étoit sorti des mains de la nature. Tel est le privilège que Dieu lui a donné pour l'élever jusqu'à lui. Petit et vil comme être matériel, c'est par l'ame qu'il est sublime.

Les descriptions religieuses que l'auteur a mêlées parmi les grands tableaux de la nature, répandent sur son ouvrage un nouvel intérêt, et lui donnent un caractère aussi moral qu'imposant. Dans les contrastes de ce genre qu'il nous présente entre les coutumes des sauvages et les rits des

chrétiens, il a voulu faire voir combien le christianisme étoit plus auguste, plus solemnel, et en même tems plus humain, plus consolant, plus héroïque même que la simple loi naturelle : mais je ne sais si la plupart des pieux usages de ces hommes plus sensibles qu'éclairés, n'ont pas quelque chose de plus riant, de plus aimable et de plus touchant que nos sévères et lugubres crémonies. Cela est si vrai que le bon Missionnaire avoit permis à ses sauvages Néophites d'ensevelir leurs morts à leur manière. Leur cimetière étoit une suite de bocages. Le sol en étoit divisé comme le champ commun des moissons, en autant de lots qu'il y avoit de familles. Chacun de ces bocages varioit selon le goût et le cœur de ceux qui l'avoient planté. Un ruisseau serpentoit sans bruit au milieu de ce riant asyle des ames, et on l'appeloit *le Ruisseau de la Paix*.

Le Père *Aubry* aimoit aussi à célébrer les plus inéfables mystères de sa religion, au milieu de tous les objets sensibles et naturels qui parloient au cœur des sauvages, et qui adoucissoient ce que ces mystères ont de grave et même de terrible pour l'imagination. Nous ne devons pas oublier une description du divin sacrifice, où l'auteur s'est élevé à toute la dignité de son sujet, en l'ornant de circonstances poëtiques et même gracieuses.

» Aussitôt le prêtre divin revêt une tunique

blanche d'écorce de mûriers, qu'il avoit apportée avec lui ; les vases sacrés sont tirés d'un petit tabernacle au pied de la croix ; l'autel se prépare sur un quartier de roche, l'eau se puise dans le torrent voisin, et une grappe de raisin sauvage fournit le vin du sacrifice. Nous nous mettons tous à genoux dans les hautes herbes, et le mystère commence au milieu du désert. »

» L'aurore paroissant derrière les montagnes, enflammoit le vaste orient. Tout étoit d'or ou de rose dans la solitude ; les ondes répétoient les feux colorés du ciel, et la *dentelure* des bois et des rochers qui s'enchaînoient sur leurs rives. L'astre annoncé par tant de splendeur sortit enfin d'un abyme de lumière, et son premier rayon rencontra l'hostie consacrée, que le prêtre, en ce moment même, élevoit *dans les airs*. O charme de la religion ! ô magnificence du culte chrétien ! Pour sacrificateur un vieil hermite, pour autel un rocher, pour église le désert, pour assistance d'innocens sauvages ! Non, je ne doute point qu'au moment où nous tombâmes la face contre terre, le grand mystère ne s'accomplît, et que Dieu ne descendît sur toutes les forêts, car je le sentis descendre dans mon cœur. »

Cette image des premiers rayons du soleil qui viennent briller sur la victime sacrée, est bien saisie ; il y a du feu et de l'onction dans les sen-

timens qu'inspire à *Chactas* le sacrifice divin; mais il faudroit qu'il ne fût pas idolâtre pour éprouver ce religieux enthousiasme, ou qu'il cessât de l'être en ce moment même où *Dieu descend dans son cœur*. Il y a donc là quelque chose de trop exagéré et de faux qui altère la beauté de cette peinture, et qui en contrarie l'impression. On ne sera peut-être pas faché de comparer ce tableau avec celui du *Tasse*, sur le même sujet. Il est toujours bon de faire voir combien le coloris et l'harmonie des vers l'emporte sur la meilleure prose. On sait que le poëte italien fait précéder la sainte cérémonie d'une marche religieuse et guerrière.

Così cantando il popolo devoto
Con larghi giri si dispiega e stende :
E drizza all'oliveto il lento moto ,
Monte che dallo olive il nome prende ;
Monte per sacra fama al mondo noto . . . . . .
. . . . . .
Colà s'invia l'esercito canoro ,
E ne suonan le valli ime e profonde ,
E gli alti colli , e le spelonche loro ,
E da ben mille parti Eco risponde :
E qnasi par che boscarcccio coro
Fra quegli antri si celi , e in quelle fronde ,
Si chiaramente replicar s'udia
Or di Christo il gran nome , or di Maria.
D'in sulle mura ad ammirar frattanto

Cheti si stanno, e attoniti i pagani
Que'tardi avvolgimenti, e l'umil canto,
E le insolite pompe, e i riti estrani.
Poi che cessò dello spettacol santo
La novitate, i miseri profani
Alzar le strida; e di bestemmie e d'onte
Muggi il torrente, e la gran valle, e'l monte.
Ma dalla casta melodia soave
La gente di Gesu però non tace,
Ne si volge a que' gridi, o cura n'have . . . . . .
. . . . . .
Poscia in cima del colle ornan l'altare
Che di gran cena al sacerdote è mensa:
E d'ambo i lati luminosa appare
Sublime lampa in lucid'oro accensa:
Quivi altre spoglie, e pur dorate et caro
Prende guglielmo, e pria tacito pensa:
Indi la voce in chiaro suon dispiega,
Se stesso accusa, e dio ringrazzia e prega.
Umili intorno ascoltano i primieri;
Le viste i più lontani almen v'han fisse.
Mà poi che celebrò gli altri misteri
Del puro sacrifizio: itene, ei disse;
E, in fronte alzando ai popoli guerrieri
La man sacerdotal, gli benedisse.

Nous ne plaçons ici l'imitation françoise de cette description que pour ceux qui n'entendent pas l'italien.

Mais pendant qu'ils chantoient, la bannière sacrée
Dirigeoit lentement leur marche mesurée

Vers ce mont couronné d'oliviers toujours verds,
Lieu célèbre à jamais, et saint dans l'univers.
Leurs chants font résonner les profondes vallées,
Les côteaux élevés, les grottes reculées;
Quelque souffle divin semble animer ces bois
D'un son mélodieux qui se mêle à leurs voix,
Et le ciel, de concert, répète, avec la terre,
Le grand nom du Sauveur, et le nom de sa Mère.
Les payens étonnés, du haut de leurs remparts,
Fixant sur les Chrétiens d'immobiles regards,
En silence observoient ces augustes mystères,
Et ces solemnités à leurs yeux étrangères;
Quelque tems attentifs, et déjà moins surpris,
Ils insultent le ciel de leurs profanes cris:
Le Jourdain en frémit, sa rive en fut troublée,
Et la sainte montagne en gémit, ébranlée.
Mais, sans prêter l'oreille à ces cris odieux,
Les Chrétiens, poursuivant leurs chants mélodieux,
Et montant la colline, élèvent, sur la cîme,
L'autel où doit s'offrir la céleste victime.
Au sein des lampes d'or les feux sont allumés;
Le saint vase et l'autel d'encens sont parfumés;
Le pontife, un moment, d'une ame recueillie,
Sous les yeux de son Dieu, s'accuse et s'humilie;
Mais élevant la voix et les mains vers le ciel,
Il offre, avec ardeur, ses vœux à l'Eternel.
Les chefs l'environnoient. Plus loin, la foule immense
D'un œil religieux, le contemple en silence.
Enfin est consommé l'holocauste immortel:
Le prêtre, plein du Dieu descendu sur l'autel,
Lève un front radieux d'espérance et de joie,
Et bénit, de sa main, le peuple qu'il renvoie.

L'insensibilité, la froideur inanimée de la plûpart des écrivains descriptifs, n'est donc point le défaut de l'auteur d'*Atala* qui communique à ses divers tableaux des sentimens, de l'ame et de grands mouvemens. C'est avec le même bonheur que, pour varier son ton et ses images, il sème dans son récit et dans ses peintures, des comparaisons, ou des raprochemens ingénieux et nouveaux qui donnent à l'esprit l'agréable occupation de rassembler beaucoup d'idées autour du même objet. Ainsi, après avoir dit de l'aveugle *Chactas*, que deux sources de larmes coulèrent de ses yeux fermés, le long de ses joues flétries, il ajoute: » Telles deux fontaines cachées dans la profonde » nuit de la terre, se décèlent par les eaux qu'elles » laissent filtrer entre les rochers. » Ainsi il nous représente *Atala* quand elle a cessé de vivre, comme enchantée par l'ange de la mélancolie: » Et » quiconque eut ignoré, dit-il, que cette vestale » eût joui de la lumière, auroit pu la prendre » pour la statue de la virginité endormie. » Ainsi, dans un autre endroit, quand il parle du peu de réalité qui suit les rêves de l'homme sur le bonheur, quand il a dit qu'il n'est point de cœur qui n'entretienne une playe cachée, quelle force n'ajoute point à cette idée morale et trop vraie, la comparaison suivante: » Le cœur le plus serein, » en apparence, ressemble au puits naturel de

» la Savane *Alachua* : la surface vous en paroit » calme et pure ; mais quand vous regardez au » fond du bassin tranquile, vous appercevez un » large crocodile que le puits nourrit dans ses » ondes. »

Voici une autre sorte de comparaison vraiment poëtique et dans le goût des anciens : » Quelque- » fois un bison chargé d'années, fendant les flots » à la nage, se vient coucher parmi les hautes » herbes dans une isle du *Meschacebé*. A son » front orné de deux croissans, à sa barbe an- » tique et limoneuse, vous le prendriez pour le » dieu mugissant du fleuve, qui jette un œil satis- » fait sur la grandeur de ses ondes, et la sauvage » abondance de ses rives. »

Ce que j'estime le plus dans ce petit ouvrage, c'est ce goût des idées sensibles, et des pensées revêtues d'images, qui est le goût par excellence de l'antiquité. Qui ne reconnoit, par exemple, la manière de peindre les plus petites circonstances par des couleurs attachantes, cette manière, dis-je, d'Homère et de Virgile, dans le passage qu'on va lire ?

» C'étoit l'heure où une jeune Indienne qui ne » vient que d'être mère, se réveille en sursaut au » milieu de la nuit ; car elle a cru entendre les » cris de son premier né qui lui demande la douce » nourriture : les yeux attachés au ciel où la lune

» erroit dans les nuages, je réfléchissois sur ma » triste destinée. »

Le même goût antique respire dans cette autre image : » Ces profondes solitudes n'étoient point » troublées par la présence de l'homme. Nous ne » vîmes qu'un chasseur Indien qui, appuyé sur » son arc, et immobile sur la pointe d'un rocher, » ressembloit à une statue élevée dans la montagne » au génie de ces déserts. »

Quelle douceur naïve et charmante, quelle précision exquise dans ce petit apologue d'un genre oriental, comme on en trouve dans les livres saints !

« Si le geai bleu du Meschacebé disoit à la » Nonpareille des Florides : Pourquoi vous plaignez-vous si tristement ? N'avez-vous pas ici » de belles eaux et de beaux ombrages, et toute » sorte de pâtures comme dans vos fôrêts ? Oui, » répondroit la Nonpareille fugitive ; mais mon » nid est dans le jasmin, qui me l'apportera ? Et » le soleil de ma Savane, l'avez-vous ? »

Nous citerons encore ce petit récit comme parfait pour sa touchante simplicité : « *Chactas* erra » long-temps dans ces lieux. (Après la mort du » père *Aubry*) il visita la grotte du solitaire, » qu'il trouva remplie de ronces et de framboisiers, et dans laquelle une biche allaitoit son » faon ; il s'assit sur le rocher de la veillée de la » mort, où il ne vit que quelques plumes tombées

» de l'aile de l'oiseau de passage. Tandis qu'il y » pleuroit en silence, le serpent familier du Mis- « sionnaire sortit des boussailles voisines, et vint » s'entortiller à ses pieds. Il carressa ce vieil ami » resté seul au milieu de ces ruines, et il le ré- » chauffa dans son sein. »

Voilà certainement des beautés du goût le plus pur, dignes de plaire dans tous les tems, à tous les bons esprits, et ce roman en offre plusieurs autres non moins distinguées. Mais comment concilier avec cette pureté de couleurs et de style, je ne dis pas des phrases négligées, qui sont à peine un défaut; mais des expressions d'un très-mauvais goût, telles que nous en avons déjà remarquées, et qui ne paroissent pas pouvoir couler de la même plume. L'intérêt qu'inspire un nouvel écrivain qui paroit tout-à-coup avec tant de mérite, et qui fait espérer beaucoup plus que ce qu'il annonce par son début, nous oblige à relever sévérement des fautes qui, s'il n'y prenoit garde, pourroient corrompre son talent et le rendre inutile; car le mauvais goût à cela de funeste que ses progrès vont toujours croissant, et que ses taches s'étendent sur le stile de manière à le souiller dans toutes ses parties. L'auteur d'*Atala* a déjà reçu sans doute quelques avis à ce sujet. Comme il est vraisemblable qu'on ne lui a pas tout dit, la critique doit suppléer aux ménage-

mens, ou à l'oubli des conseillers peu attentifs, ou peu fidèles. Ainsi nous l'engageons à éviter la recherche et la bizarerie d'expressions aussi étranges que celles-ci : *Cheveux blancs du vieux Chactas, quel fut votre étonnement lorsque la fille du désert prononça ces paroles !* Outre que *l'étonnement des cheveux* est une puérile emphase, il est trop bizarre que *Chactas* s'avise de l'étonnement de ses *cheveux blancs* à un discours qui lui fut tenu dans sa première jeunesse.

Il suffit de lire les phrases suivantes pour en sentir l'affectation et l'obscurité : *Puisse Mila éteindre ce flambeau ! Puisse sa bouche verser sur lui une ombre voluptueuse !*

Tes larmes sont un baume que tu répands sur ma playe. Voilà qui est bien ; mais qui pourroit comprendre la réponse d'*Atala ? Je crains plutôt que ce ne soit un poison, il sort du cœur.* Comment des larmes qui viennent du cœur, peuvent-elles être un poison ?

Cette autre phrase n'est qu'enfantine : *Ensuite le chagrin d'amour vint la chercher, et elle descendit dans la petite cave garnie de peaux, d'où l'on ne sort jamais.*

Ceci est pire, parce qu'il y a prétention et mauvais goût : *Déjà j'avois bu toute la magie de l'amour sur ses lèvres.* BOIRE LA MAGIE !

Sa langue vint avec un respect profond cher-

cher le Dieu que lui présentoit la main du Prêtre. Le respect profond de la langue et d'autant plus déplacé qu'il jette du ridicule sur un objet vénérable. La plus riche source du ridicule c'est l'emphase. Il y a aussi une familiarité triviale qu'il ne faut pas confondre avec la simplicité. Quand l'auteur dit: *Une oraison funèbre de la façon des déserts ; je vis qu'il y avoit des larmes au fonds de cette histoire* et autres choses semblables ; il n'est pas simple, il est trivial.

A toutes ces remarques dictées par l'estime la plus sincère pour le talent distingué de l'auteur d'*Atala*, (car si on loue, on critique aussi par estime) nous n'ajouterons plus qu'un mot : qu'il médite davantage ses plans et l'invention ou la disposition des sujets qu'il veut traiter ; qu'il respecte la vraisemblance, presque autant que la vérité ; qu'il soit fidèle aux bons principes qu'il a puisés dans les meilleures sources de l'antiquité ; qu'il épure de plus en plus son stile et ses pensées aux rayons du bon sens ; qu'il évite avec soin l'emphase et l'affectation de bizarrerie qui composent l'orgueilleux esprit du jour ; enfin qu'il soit toujours digne d'être comparé avec les modèles du bon goût, et avec lui-même ; et nous aurons un bon écrivain de plus à compter parmi ceux des meilleurs temps.

CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE, *adressée à son Altesse Impériale Monseigneur le grand Duc, aujourd'hui* EMPEREUR DE RUSSIE; (1) *et à M. le Comte André* SCHOWALOW, *Chambellant de l'Impératrice Catherine II, depuis* 1774 *jusqu'à* 1789; (2) *par Jean-François* LAHARPE. 4 *vol. in* 8°. *A Paris, chez Migneret, Imprimeur, rue Jacob, N°.* 1186. *An* 9, 1801.

On a peine à concevoir quel a pu être le but de Laharpe en publiant ce recueil de lettres, nommé *correspondance* assez mal à propos, puisqu'elles sont toutes sans réponses. Que peuvent-elles ajouter à sa réputation littéraire; et combien ne peuvent-elles pas diminuer de la considération qu'il s'étoit acquise en dépouillant publiquement le manteau de philosophe, et en opposant un courage religieux aux persécutions révolutionnaires? On espéroit que les principes, inspirés par une religion de paix et de charité, lui feroient abjurer cet esprit de haine et d'arrogance insul-

(1) C'étoit Paul Ier.

(2) Pour aller jusqu'à 1789, on promet un cinquième volume.

tante, qui formoit son caractère dans le tems où il étoit *sans principes*, comme il l'avoue lui-même. On pouvoit croire que tant de scènes ridicules où ses querelles particulières étoient devenues un spectacle public; tant d'attaques injurieuses et personnelles qui sembloient solliciter l'inimitié générale; qu'en un mot toute sa conduite passée n'étoit plus aujourd'hui que l'objet de ses repentirs. Mais non; c'est avec une délectation toute dévote, qu'il distile aujourd'hui à loisir, en plusieurs volumes imprimés, le fiel amer qu'il versoit précipitament autrefois dans les premiers mouvemens de la vengeance. C'est au milieu de toutes les pratiques du Christianisme, qu'il rassemble, qu'il revoit, qu'il commente, qu'il corrige lentement à l'impression tant d'*épreuves* de colère et de diffamation, où ses ennemis sont traités de *gredins*, de *fripons*, de *canaille*, d'hommes *vils et méprisables;* où il accuse *Linguet* d'avoir *flétri sa vie par mille bassesses*, et *de multiplier ses flétrissures pour occuper le public de lui;* où il plaisante lourdement sur *la grande vertu* de Melle. R.**, en assaisonnant cette indécence de plusieurs lignes de points qui laissent un beau champ aux interprétations; où il dit avec beaucoup de finesse et de légèreté que *Gilbert étoit au pain de l'archevêque et au vin de Fréron;* où il assure, sans le prouver, que le même

même Gilbert, après avoir fait une ode pour le Chancelier de *Maupeou, sur l'exil de Mr. de Choiseul*, en adresse une ensuite *à Mr. de Choiseul sur son retour ;* où il triomphe avec une joie puérile et odieuse, de la folie et de la mort de cet infortuné, dont il noircit les derniers momens de circonstances fausses et malignes ; où il dit de l'Abbé de Voisenon, qu'*avec la figure d'un singe il sembloit en avoir la malice ; que les femmes pouvoient l'avoir eu passant, sans trop s'en appercevoir, et sans que les autres s'en apperçussent ;* où il représente l'auteur de l'année littéraire, comme un homme *dont il avoit le droit de mépriser la personne*, et à qui il avoit témoigné ce mépris en face, en dînant avec lui chez Dorat ; ajoutant que Fréron est mort banqueroutier, et *que l'Archevêque de Paris se trouvoit pour neuf mille francs dans la banqueroute de Fréron ;* où ce même Dorat, qui accueilloit ainsi Laharpe encore écolier, ce Dorat, dont la famille, dit-on, avoit pris soin de l'enfance et de l'éducation de Laharpe, est traité, en cent endroits, avec un acharnement toujours nouveau, toujours plus injurieux ; où, pour comble de ridicule, Laharpe, alors philosophe, reproche à Dorat *d'être mort sans confession.*

Parlerons-nous de son animosité enfantine et burlesque contre *Crébillon* qu'il traite d'ivrogne,

qui passoit sa vie au cabaret, et qui ne se piquoit pas d'être fort délicat ; contre *Piron*, dont les ouvrages, dit-il, *ne donnent pas meilleure idée de son caractère que de son esprit ;* contre le grand *Rousseau* qu'il condamne au mépris comme *un homme bien vil et bien méchant ;* contre *Jean-Jacques Rousseau* dont il déprécie continuellement le caractère et le génie; contre le Cardinal de *Bernis* qui n'aimoit pas Laharpe, et que Laharpe juge avec une morgue tout à fait plaisante; contre le Chevalier de *Boufflers* auquel il reproche d'avoir chansonné *sa mère*, et qu'il range à peu près dans la classe des Turlupins; contre l'Abbé de *Mably*, traité comme un *pédant grossier*, comme un écrivain du dernier ordre, et métamorphosé en *menteur*, en *calomniateur*, en *esprit jaloux, haineux, lâche, importuné de la réputation d'autrui ;* enfin contre plusieurs hommes d un vrai mérite qui ne sont pas plus ménagés; et même contre le Roi de Prusse, Fréderic le Grand, qui n'avoit point voulu de l'auteur du Mercure (1) pour son correspondant. On croira peut-être que les amis de Laharpe, c'est-à dire ceux du parti philosophique, ceux qu'il

(1) On demandoit un jour au roi de Prusse, s'il faisoit venir le *Mercure* : *Oui*, répondit-il, *le Mercure de Pigal.* (Chef-d'œuvre de cet artiste).

louoit démesurément dans le *Mercure*, ne seront pas moins loués dans cette *correspondance*, et qu'il adoucira pour eux l'aigreur de sa bile médisante. Point du tout ; il semble au contraire vouloir se venger, dans ces lettres particulières, de la contrainte que son parti lui imposoit, et de l'obligation où il s'étoit mis de tromper le public en leur faveur. Il ne fait grace, ni à *Thomas* l'emphatique déclamateur ; ni à *Delille*, brillant versificateur d'idées communes, paysagiste éternel sans plan, sans ensemble dans ses détails, dont l'imagination est stérile, et le cœur privé de sentimens ; ni à *Saurin* d'une médiocrité impuissante ; ni à *Ducis*, barbare imitateur de Shakespear ; ni à *Suard* le faiseur d'intrigues et de cabales, faute de mieux ; ni au duc de *Nivernois*, très-mince versificateur à la voix flûtée ; ni à *Marmontel* qu'il réduit à quelques pages de contes moraux, et sur le compte duquel il se plait à ramasser les épigrammes qui paroissoient, pour en régaler son Altesse Impériale ; ne dédaignant pas même les plus grossières, comme celle qui commence par ce vers : *Il est certain maraud ;* et ce *maraud* étoit Marmontel ami de Laharpe. Quant à *Diderot* et à *Condorcet*, ennemis de Laharpe, quoiqu'Encyclopédistes, il ne se gêne point à leur égard ; il reproche au premier son athéisme furieux ; et au second *des méchancetés reconnues, et des li-*

belles anonimes. Mais que dit-il de *Dalembert* et de *Voltaire*, ses deux grands protecteurs, qu'il combloit publiquement des plus magnifiques éloges? Ici, c'est-à-dire dans le même temps qu'il leur prodiguoit son encens, il en parle à peu près comme en parloient leurs critiques. Dalembert surtout est jugé avec la même sévérité contre laquelle Laharpe réclamoit dans ses journaux; et s'il n'éxerce la même rigueur que sur les derniers ouvrages de Voltaire, le jugement qu'il porte de sa personne n'est sûrement pas celui d'un ami reconnoissant qui doit au moins se taire sur les défauts de son bienfaiteur. Si nous citions le passage suivant, sans dire qu'il est de Laharpe, ne le croiroit-on pas écrit par Labaumelle?

» C'est une chose curieuse que de le voir (Vol-
» taire) en même tems enfoncé dans l'étude des
» mathématiques, faisant venir de Paris les instru-
» mens et les livres relatifs à cette science, et
» même un géomètre pour l'aider dans ses travaux
» et ses expériences de physique; poursuivant
» l'Abbé Desfontaines chez tous les ministres et à
» tous les tribunaux, pour obtenir justice de la
» *Voltéromanie*; faisant travailler sans cesse son
» argent, et ne perdant jamais de vue ni les termes
» des remboursemens, ni les placemens avanta-
» geux, ni l'échéance des arrérages; payant le
» Chevalier de Mouhi pour être solliciteur de ses

» procès, et son chef de meute au parterre; Li-
» nant, Lamarre et quelques autres pour lui faire
» des préfaces et des avertissemens; enfin tour-
» mentant sans cesse et de toutes les manières, son
» argent, son trésorier, ses débiteurs et ses en-
» nemis. »

Ainsi, parmi cette multitude d'écrivains de tout rang et de toute espèce, que Laharpe fait passer en revue devant *son Altesse Impériale*, les uns sont attaqués, avec les armes de la haine, dans leurs personnes comme dans leurs ouvrages; d'autres sont écrasés, avec un lourd mépris, d'un seul regard et d'un seul mot; un certain nombre des plus célèbres sont jugés avec une hauteur impérieuse et souvent offensante; et pas un seul n'est loué qu'avec de fortes restrictions. Pas un seul, je me trompe; il en est un dont le mérite n'est jamais contesté, dont le buletin d'éloge arrive sans cesse à la cour de Russie exemt de toute critique, sur la gloire duquel on n'élève jamais le moindre doute, en un mot, qui est toujours loué sans restriction et sans réserve. Et quel est donc ce grand homme unique, cet objet privilégié des admirations de Laharpe? C'est Laharpe lui-même; oui, c'est Laharpe qui se croit obligé, dit-il, d'informer réguliérement *son Altesse Impériale* des grands succès de *Menzikof*, des *Brames*, des *Barmécides*, de *Jeanne de Naples*, de *Coriolan*, qui

ont fait pleurer la cour et la ville ; et des *Muses rivales*, de *Molière à la nouvelle salle* qui ont fait rire la ville et la cour. C'est Laharpe qui n'a pas plutôt remporté un prix à l'Académie, qu'il fait partir pour la Russie la nouvelle du couronnement et l'ouvrage couronné, avec des complimens de condoléance pour ses malheureux concurrens, et de félicitation pour lui-même ; c'est Laharpe qui croiroit manquer à la reconnoissance qu'il doit à son illustre bienfaiteur, s'il ne le regaloit, à chaque poste, de tous les petits vers, ou galans, ou sérieux, et presque toujours *de frigidis*, qu'il a composés en différentes circonstances, pour de belles dames, ou pour de grands messieurs. C'est Laharpe qui ne manque jamais l'occasion de dire un mot de *Mélanie*, parce que les connoisseurs Russes trouvoient, dans cette pièce, *le style de Racine ressuscité par Laharpe ;* et c'est depuis cette miraculeuse résurrection que Laharpe, par modestie, a jugé convenable d'égaler Voltaire à Racine, afin que Voltaire n'eût pas lieu de se plaindre, en se trouvant par là l'égal de Laharpe.

Le modeste *correspondant* prétend, dans sa préface plus étrange encore que ses lettres, qu'il étoit *absolument obligé, sous peine de manquer à ses fonctions*, de parler de lui et de ses ouvrages, toujours avec un grand air de satisfac-

tion et de triomphe, sans jamais faire mention des fréquentes disgraces qu'ils essuyoient; et de racheter cette complaisance exclusive pour lui-même, par une censure amère et impitoyable envers tous les autres. Il me semble pourtant qu'il eût été, je ne dis pas plus juste, mais seulement plus adroit d'avouer franchement, de tems en tems, des chûtes très-constatées, ou des succès fort contestés, afin de donner au moins un air de sincérité au blâme qu'il répandoit sur tant d'auteurs, et aux éloges dont il se gratifioit pour *s'acquitter d'un devoir indispensable.* Au lieu qu'en s'exprimant toujours de ce ton avantageux et tranchant qui ne doute jamais que du mérite d'autrui, il falloit nécessairement que le Prince qui recevoit ses lettres, ne pouvant le croire le plus grand écrivain de la France, le regardât pour le moins comme le plus amoureux de lui-même et de ses écrits.

Laharpe assure encore, dans cette singulière préface, *qu'on trouvera partout les impressions d'un littérateur, et non pas les affections de l'homme; que le personnel est toujours mis de côté, et qu'on n'apperçoit jamais la haine, ni même l'inimitié.* Je n'aurois pas cru que la morale de Laharpe, aujourd'hui qu'il n'est plus philosophe, fut aussi relâchée en fait de haine et de personnalité. On a déjà pu voir, par le peu que nous avons rapporté, si les invectives qu'il

distribue à tant d'auteurs, sont littéraires ou personnelles. Parmi un grand nombre de nouveaux exemples que nous pourrions opposer à son assertion, ne citons que celui-ci :

» Pendant que la nation Russe est ainsi défigurée » sur notre théâtre (non pas dans le *Menzikof* de » Laharpe, mais dans *Pierre le Grand* de Dorat) » je n'ai pas vu sans indignation que l'auguste sou- » veraine qui la gouverne, et l'héritier du trône, » objet des espérances et de l'amour d'un grand » peuple, fussent outragés avec la plus maligne » impudence dans un libelle périodique qui court » l'Europe, sous le nom d' *Annales civiles, politiques et littéraires, par M. Linguet.* Comme » il est impossible de rien ajouter au mépris que » j'ai pour lui, ainsi que tous les honnêtes gens, » je n'avois jamais ouvert un de ses numéros ; » mais quelqu'un de mes amis a cru devoir me » montrer les cahiers où les personnes les plus res- » pectables, et à qui je dois le plus de reconnois- » sance, sont effrontément insultées, à propos de » Mr. Dalembert et de moi. Je conçois tout le » dédain que les puissances peuvent avoir pour ce » misérable compilateur de mensonges et de scan- » dales, chassé tour-à-tour de France, de Suisse, » d'Angleterre, et en dernier lieu de Bruxelles. » Mais j'ai cru qu'il étoit à propos, dans une des

» notes à la suite de l'*éloge de Voltaire*, que je
» vais imprimer, de relever quelques uns des traits
» qui peuvent faire connoître au public honnête
» et éclairé toute l'horreur que mérite cet infâme
» calomniateur. Si l'on dédaigne de le faire punir,
» il peut être quelquefois utile de le confondre. »

Cette manière d'écrire, qui est devenue le style courant de nos révolutionnaires, étoit auparavant très-peu d'usage dans le monde, et n'étoit guère mise en œuvre que par Voltaire dans ses accès de fureur, et par quelques philosophes dans leurs libelles anonimes. De bonne foi, Laharpe croit-il qu'on ne trouve point là *les affections de l'homme*, que rien n'y prouve *la haine*, et que *le personnel y est mis de côté ?* Comment n'a-t-il pas senti, dans un moment de sang froid, combien ses invectives contre Linguet rendoient suspectes ses petites cajoleries pour le Prince, qu'il ne semble flatter qu'afin de l'irriter contre l'écrivain qu'il lui dénonce. A quel point la haîne ne l'aveugloit-il pas, s'il ne voyoit point qu'il est contraire à toute bienséance de parler à qui que ce soit, et surtout aux personnes qu'on doit respecter, des choses désagréables ou offensantes qu'on a pû dire ou écrire contre elles. Et enfin, si on se rappelle que la cause de cette grande colère et de cette dénonciation étoit quelques plaisanteries caustiques de

Linguet sur le compte de deux philosophes (1) qui lui avoient soufflé son journal d'une manière qui fut généralement blâmée, on verra ce qu'il faut penser du pardon généreux que Laharpe trouve encore aujourd'hui au fond de sa conscience pour de pareilles injures et de pareils procédés.

Et comment se seroit-il refusé les personnalités dans ses propres querelles, puisque dans celles d'autrui, il paroit les approuver, et rapporte avec beaucoup de complaisance une foule de vers scandaleux et diffamatoires contre différentes personnes? C'est en vain qu'il nous dit avec beaucoup d'assurance, dans son infidelle prèface, qu'il s'est bien gardé de faire le métier de *nouvéliste*, comme tant d'autres. » J'ai vu, ajoute-t-il, quel-
» ques uns de ces papiers, il y en a eu même d'im-
» primés: c'étoient le plus souvent des chroniques
» de scandales et de mensonges, de vrais sottisiers,
» des nouvelles d'anti-chambre ou de caffé. Bien
» loin de demander rien de pareil, le Prince ne

---

(1) Dalambert et Laharpe se firent donner le privilége du journal dont on dépouilla Linguet. Ils appelloient cela des *espiégleries*. Mais alors Laharpe, comme il le dit dans sa prèface, n'avoit *point de principes*. Qu'en pense-t-il depuis qu'il a des principes? Il auroit bien dû nous le dire dans quelques-unes des notes dont il vient d'enrichir sa *Correspondance*.

» l'auroit pas souffert, si j'avois été capable de » m'en aviser. »

Il n'est pas douteux cependant que Laharpe s'en est *avisé*, et que le Prince a été assez patient pour le souffrir pendant quinze ans. Il suffit, pour s'en convaincre, de jetter les yeux sur un grand nombre de chansons satiriques ou peu décentes, et d'épigrammes plus méchantes que malignes, très-dignes d'orner un *sotisier*. Le reproche que nous faisons nous avertit d'être sobres de citations pareilles; contentons nous d'une seule, pour ne rien avancer sans preuves, et d'après celle-ci on jugera des autres. L'épigramme que nous allons transcrire est contre l'Avocat général *Séguier*, qui, dans un de ses discours, comparoit les intrigues des courtisans à du vif-argent. Laharpe observe tranquilement qu'elle *n'est pas mal tournée*. Il auroit dû remarquer plutôt qu'elle est aussi grossière par le style que par les injures, et ne pas *s'aviser* d'en souiller les yeux du grand Duc.

Le corrupteur, le corrompu Séguier,
Qu'en mauvais lieu tout débauché rencontre,
Ces jours derniers, dans un long plaidoyer,
Taisoit le *pour*, ne parloit que du *contre*;
Car pour le *contre* il s'étoit fait payer:
Et puis voulant légalement conclure,
Il dit: Messieurs, un peu de vif argent
Fixé par moi sur une glace pure,

De ce procès est le vrai jugement.
Ses auditeurs, charmés de la figure,
Crièrent tous que cet homme éloquent,
Pour sa santé, comme pour son talent,
Faisoit fort bien d'employer le mercure.

N'est-ce pas une chose bien étrange, dans une *correspondance* adressée à une *Altesse Impériale*; que cette faveur accordée à la satire personnelle et diffamante, et en même tems la haine la plus violente, un déchaînement perpétuel contre la satire purement littéraire, de tout tems permise à raison de son utilité? Quoi? le *correspondant* philosophe approuve de pareilles épigrammes, et d'autres petits libelles du même genre; et il s'indigne contre les épigrammes de *Piron*, contre les satires de *Gilbert!* Celui-ci surtout est dénigré par Laharpe avec une fureur concentrée qui se cache envain sous l'apparence du mépris. » Ce Gilbert, » dit-il, a commencé comme tous les faiseurs de » mauvaises satires, par l'impuissance de mieux » faire. Il a envoyé plusieurs fois des pièces à » l'Académie qui n'y a pas fait beaucoup d'atten- » tion; de là sa mauvaise humeur contre l'Acadé- » mie..... Un des plus furieux ennemis que m'aient » fait mes auréoles académiques, c'est un Mr. » Gilbert, qui, cette année, avoit envoyé au » concours deux odes..... Il avoit annoncé une sa- » tire contre l'Académie, toute prête à paroître

» si l'Académie ne lui donnoit pas le prix. L'aca-
» démie n'en a tenu compte; mais pour lui, il a
» tenu parole. La satire du *dix-huitième siècle*
» vient d'être publiée.... Point d'idées, point de
» gaîté, point de goût, des lieux communs rimés
» et beaucoup de platitudes... Le satirique Gilbert,
» passant de la satire au genre lyrique, vient d'im-
» primer deux odes, une sur *le Jubilé*, et l'autre
» sur le *Jugement dernier*. Il y a quelque talent
» dans la diction; mais rien ne rappelle mieux ce
» qu'a dit Horace :

Versus inopes rerum nugæ que canoræ.

Des vers pauvres d'esprit, et des riens cadencés ».

On voit d'abord quelle prétention puérile le poëte Lauréat attachoit aux auréoles académiques; il ne pouvoit cependant ignorer combien de têtes obscures en avoient été couronnées; il savoit que le grand Rousseau, que Voltaire s'étoient vu préférer des concurrens dont les noms sont oubliés. Qu'y avoit-il donc d'étonnant que l'Académie rejettât l'ode sur *le Jugement dernier*, admirée des bons connoisseurs, et si éminemment supérieure aux pièces académiques, sans excepter celles de Laharpe? Qu'indigné de cette injustice, Gilbert, né avec un talent vigoureux, se soit armé des verges sanglantes de la satire, pour *fouetter*, comme il disoit, *ces grands hommes d'un jour*, c'est une

vengeance poëtique autorisée sur le Parnasse par l'exemple même d'Apollon, qui montra comment il falloit punir les *Marsias* et les *Midas*. Le public, instruit des petites manœuvres du tribunal académique, c'est à-dire de la coterie de Dalembert, qui décourageoit les talens naissans pour récompenser les Néophites de l'Encyclopédie, applaudit d'autant plus à la vengeance de Gilbert, qu'elle n'étoit qu'un très-court épisode dans une satire contre les mauvaises mœurs et le mauvais goût. Le succès n'en fut pas équivoque, et si Laharpe n'y vit que *beaucoup de platitudes*, le public sentit vivement les beautés fortes, et les traits de génie qui annonçoient un Juvénal dont notre siècle avoit grand besoin. Cependant Laharpe étoit à peine effleuré dans cette satire. Je sais que Gilbert l'avoit ménagé, précisément à cause de leur concurrence académique, et pour ne point paroître lui envier ses chères *auréoles*; il attendoit ce que diroit le journaliste du Mercure, qui prit sans doute ce ménagement pour l'effet de la peur, et qui traita Gilbert et sa satire avec ce mépris hautain qui caractérise sa critique. Non seulement Gilbert s'en consola par les applaudissemens du public, mais il fit voir, dans son apologie, que Laharpe ne l'avoit point trop fâché; car les vers où il montra le moins d'humeur et le plus de génie, furent ceux qui signalèrent sa nouvelle vengeance contre son

détracteur. Laharpe, qui plaisantoit beaucoup sur l'endroit du *dix-huitième siècle*, où il étoit nommé le *Pindare des déserts*, ne plaisanta point sur ceux-ci de l'*apologie*, dont peut-être il approuvoit la *diction*, mais qu'il n'a jamais cités, ni dans le Mercure, ni dans sa *correspondance*:

> C'est ce petit rimeur, de tant de prix enflé,
> Qui, sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
> Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
> Tomba de chûte en chûte au trône académique.

Est-ce là ce que Laharpe appelle des vers *pauvres d'esprit et des riens cadencés?* Avouons pourtant, *pauvreté* à part, que le dernier vers est sublime dans le genre satirique. Au reste, que Laharpe ait été de tout tems fort *enflé* de tous ses prix académiques, lui-même nous en donne sans cesse la preuve dans sa correspondance. Voyez quelle enflure d'amour propre dans ce récit: » Tout Paris savoit que M. *Guibert* avoit concouru pour l'*éloge de Catinat*, qu'il avoit travaillé un an son discours, qu'il devoit avoir infailliblement le prix, puisqu'il faisoit l'éloge d'un militaire, et qu'il avoit fait *la Tactique*. On m'avoit demandé si je concourrois: je me suis bien gardé de dire qu'oui; mais j'ai envoyé mon discours, et j'ai eu le prix tout d'une voix, quoique je ne sois pas militaire.... Vous savez aussi que le prix de vers de l'année

dernière avoit été remis à celle-ci. J'ai renvoyé la même pièce, et j'ai eu le prix. J'en avois envoyé une seconde qui a eu le premier *accessit*..... J'ai bien solemnellement promis que je n'entrerois plus dans la lice..... Il ne m'a rien manqué le jour de la Saint Louis, que de vous avoir pour témoin de mon bonheur. L'éloge de Catinat a été applaudi avec transport; on s'accorde assez généralement à le regarder comme le meilleur de mes ouvrages en ce genre; il y a même des momens où l'on a versé des larmes... (1) A toutes les proclamations réitérées du prix de vers, du prix de prose, de l'*acccessit*, des prix d'éloquence et de poësie remportés chacun pour la quatrième fois, et remportés deux fois ensemble, ce qui est sans exemple, le nom de l'auteur a été suivi des plus grands applaudissemens; c'étoit une mauvaise journée pour mes ennemis, et notre ami commun de Ferney m'écrivoit: *Fréron en mourra de rage, s'il ne meurt d'indigestion au cabaret.* »

A coup sûr, l'*Altesse Impériale*, à qui Laharpe faisoit ces confessions naïves de ses grandes joyes académiques, devoit en mourir de rire. Il n'est pas moins plaisant quand il parle du singulier triomphe des *Barmécides*. » La première représentation, dit-il, a été tumultueuse; la mau-

(1) Qui est-ce qui connoît ce chef-d'œuvre?

vaise

vaise volonté des ennemis de l'auteur profita de quelques longueurs du quatrième acte pour troubler l'effet de la pièce, et cependant ne put le détruire; le cinquième acte surtout a été très-applaudi. Les représentations ont été continuées malgré l'excessive chaleur, (Il ne dit pas si ce fut celle de la pièce.) et applaudies de plus en plus: on en est à la sixième. »

Ici c'est la *chaleur* qui étouffe les *Barmécides*; ailleurs c'est *la grossesse d'une actrice* qui fait avorter le succès de *Jeanne de Naples*; (1) partout c'est l'amour propre qui joue le premier role dans cette correspondance, et Laharpe jouissoit du double plaisir d'être bien payé pour se louer lui-même. Il n'oublie pas non plus d'envoyer les vers faits à sa louange au sujet des *Muses rivales*, espèce d'apothéose de Voltaire, qui n'a pas immortalisé Laharpe, mais qui lui a valu ce joli compliment de *Parny*:

Quand on chante si bien Voltaire,
On est fait pour le remplacer,

Oui, à l'Académie, et c'est ce que Parny vouloit dire. Il falloit que cette intention de *rempla-*

(1) Il dit dans un autre endroit: « On n'accorde les » honneurs de la parodie qu'aux pièces qui réussissent » *Jeanne de Naples* vient de les obtenir au Théâtre » Italien ».

cer Voltaire se fut bien manifestée, car les amis de Laharpe en faisoient le sujet des complimens qu'ils lui adressoient; témoins ces autres vers de *Florian* sur la traduction du *Philoctète*:

Je ne sais pas le Grec, mais mon ame est sensible,
Et pour juger les vers il suffit de mon cœur.
Laharpe, c'est à toi de *remplacer Voltaire*;
Il l'a dit en mourant: l'Hercule littéraire
T'a choisi pour son successeur, etc.

Comme l'amour-propre n'est pas toujours bien adroit, Laharpe envoyoit souvent en Russie des vers de sa façon qui n'annonçoient pas des droits suffisans à la succession. Il faut convenir que la grace et la légèreté de Voltaire n'étoient pas *remplacées* par une poësie telle que celle-ci sur le petit chien d'une grande Dame:

Il faut, dit-on, pour satisfaire
Votre cœur et votre raison,
Et vous chanter comme Voltaire,
Et vous aimer comme *Tonton*.
Le premier n'est pas peu d'affaire,
Mais j'ai ma revanche au second,
Et si je le cède à Voltaire,
Je l'emporterai sur *Tonton*.

Croyez-vous encore que Voltaire eût reconnu son *successeur* dans celui qui chantoit ainsi Madame de Grammont?

On ne sauroit plus la *quitter*
Alors qu'on l'a connue ;
On ne sauroit la *remplacer*
Alors qu'on l'a perdue.
Cependant s'il falloit *opter*,
J'aimerois mieux *peut-être*
Être encore *à la* regretter,
Que ne la pas connoître.

L'*Hercule littéraire* n'auroit pas donné ses flèches pour récompense à l'auteur des vers suivans :

A la voix du *chantre de l'Hébre*
Les bois marchoient *obéissans ;*
On vante d'Amphion la *lyre encor célèbre ;*
Thèbes *naquit* à ses accens.
Arion se plaignant à la *mer attentive*,
Par un chœur de dauphins fut porté sur la rive.
La Sirène *de loin* chantant sur un *rocher*,
Malgré lui vers l'écueil entraînoit le nocher, etc.

Mais qu'auroit dit Voltaire à son *successeur* désigné qui avoit entrepris de chanter LES FEMMES, s'il avoit vu un long épisode de ce poëme, où Laharpe, pour rajeunir les amours de *Vénus* et d'*Adonis*, et *pour ne pas rentrer*, dit-il, *dans ce qui a été fait*, s'avise de la plus singulière invention du monde ? Il suppose que Vénus, ne comptant pas assez sur le pouvoir de ses charmes, et sur sa divine ceinture, pour arrêter près d'elle son beau berger, que le plaisir de la chasse éloignoit trop souvent, va confier ses inquiétudes au

dieu des arts, qu'elle avoit refusé pour amant, et qu'elle choisit pour confident. Apollon oubliant son amour, conseille très-sérieusement à la déesse de la beauté de se rendre savante en peinture, en vers, en musique, en astronomie peut-être, pour apprendre à fixer le jeune chasseur, que le séjour des champs et des forêts doit avoir rendu habile connoisseur en tableaux et en poësie. *Vénus croit ses avis*, elle oublie les graces pour les muses; *chaque instant fut rempli, chaque instant la formoit.* Adonis étonné de cette nouvelle *forme*, la *fuyoit* un peu plus vîte que de coutume pour courir dans les bois, mais elle l'arrête gravement pour lui jouer un air de harpe; *entre ses genoux une harpe est placée, sous ses pieds délicats la pédale est pressée;* elle lui fait entendre *le reproche grondant sur la corde*, et *le courroux qui meurt sur la corde*, et *la mélancolie qui se repose sur le même refrein. Adonis éperdu* ne reconnoissoit plus Vénus; il la trouvoit bien froide et bien pincée quand elle chantoit les vers suivans :

Vous aimez mes accens; leur charme s'en augmente;
Mais l'art n'enseigne pas le plus tendre de tons.
Cet accent si chéri sort du cœur d'une amante;
Vous le reconnoissez quand je chante pour vous.

Adonis baîlloit un peu plus fort; il auroit mieux aimé un air de cor de chasse; mais Vénus, pour

tâcher de l'amuser, le conduit dans *un secret asyle ;* c'est un sallon de peinture :

Quelques légers essais au hazard sont jettés,
Des dessins, des pastels, esquisses imparfaites,
Des crayons, des couleurs qu'attendoient les palètes.

Elle lui montre les tableaux qu'elle a faits de leurs amours, et son amant *qui dormoit dans ses bras, accablé de plaisir.* Quoi ? *ce sont là les ouvrages de votre main*, lui dit Adonis ! Vénus lui répond :

Dites *ceux de mon cœur* : lui seul dans ces portraits,
Quand vous étiez absent, a rassemblé vos traits.
Pour les rendre, ma main n'eut pas besoin d'adresse ;
Je peignois mon amant *des yeux* de ma tendresse ;
Et quand *je dessinois* l'*objet de tant d'ardeur*,
Mon cœur sous mes crayons retrouvoit son bonheur.

Adonis n'entendoit pas grand chose à ce jargon de Vénus précieuse ridicule ; mais son amour-propre étoit flatté de *voir la main qu'il aime revenir sur ses traits sans cesse retouchés ;* il n'avoit pas cédé à la musique, il cède à la peinture, et promet qu'il ne chassera plus. Vaine promesse ! il s'ennuie bientôt de la harpe et des pinceaux de Vénus, retourne à la chasse avec plus de fureur que jamais, et se fait tuer par un sanglier, comme tout le monde sait. Apollon ne put conso ler Vénus qui ne lui pardonna point son conseil

inutile, et laissant aux muses leurs doctes plaisirs, elle se contenta d'être la déesse de la beauté, des graces et des amours.

Telle est cette merveilleuse invention que Laharpe regarde comme *un morceau absolument neuf*, une nouvelle création mythologique. Il est difficile, je crois, d'imaginer rien de plus bizarre. Il ne seroit pas plus ridicule en poësie de faire de *Minerve* une *Vénus*, que de *Vénus* une *Minerve*.

Si l'on excepte quelques morceaux de critique bien raisonnés et bien écrits, qu'on retrouve plus allongés dans le *Cours de littérature* du même auteur, tout le reste de cette *correspondance* est un récit fatiguant des petites tracasseries et des petits triomphes de la câbale littéraire ou philosophique dont Laharpe étoit le porte-étendard : c'est une compilation fastidieuse de tous les mauvais vers du moment, parmi lesquels on en rencontre bien peu qui soutiennent la lecture ; c'est le buletin de mille futilités qui occupent quelques heures les oisifs de la capitale, et qui sont oubliées du matin au soir ; c'est l'aride extrait de tous ses extraits périodiques ; c'est un recueil d'injures contre ses ennemis, et même contre la plupart de ses amis ; enfin, les trois quarts de ces lettres ne valent guère mieux que les *Mémoires de Bachaumont*, et ne valent pas à beaucoup près les *Nouvelles littéraires de Clément de Genève* qu'on lit encore

avec plaisir, parce qu'elles sont écrites avec cette légèreté, cet enjouement facile qui doit caractériser le stile épistolaire ; enjouement incompatible avec la critique acariâtre et l'amour-propre arrogant d'un homme qui n'oublie de dénigrer les talens d'autrui, que pour s'extasier devant son mérite.

Si l'on demande pourquoi Laharpe a publié ce recueil qui lui fait si peu d'honneur, j'en trouve deux raisons dans son livre même ; voici la première.

» Ici, dit-il, (c'est-à-dire à Paris) pour attirer » la curiosité, il faut la réveiller sans cesse, et » mettre souvent sa personne ou ses ouvrages sous » les yeux des spectateurs, et surtout de ceux qui » sont les trompetttes de la renommée..... Qui- » conque veut qu'on s'occupe de lui, doit agir sans » cesse et se reproduire sous toutes les formes. »

La seconde raison, si je ne me trompe, est une sorte d'égarement d'esprit qui ne se manifeste que trop dans sa préface et dans quelques unes de ses notes. Comment, en effet, reconnoître un esprit bien sain à un homme qui avoue avoir écrit cette *correspondance* dans un tems où *il n'avoit point de principes*, et qui les publie dans un âge très-mûr où les principes de religion et d'honneur dont il fait nouvellement et hautement profession, l'obligent à condamner tout ce qu'il y a dans ces lettres de scandaleux et d'indécent, tout ce qui

respire la vanité la plus déréglée, la haîne la plus opiniâtre, et l'injustice la plus injurieuse? Comment enfin ne pas soupçonner quelque désordre dans le cerveau de l'écrivain qui, à propos d'une chanson légère de *Champcenêts*, ajoute la note qu'on va lire?

» Ce malheureux jeune homme qui périt sur » l'échaffaud pour avoir aussi chansonné la révo- » lution, dut s'appercevoir trop tard que les révo- » lutionnaires n'étoient pas gais de cette façon là, » quoiqu'ils eûssent bien aussi leurs gaîtés, leurs » fêtes, leurs chansons qui prouveront que rien » n'empêche que l'enfer n'ait aussi ses gaîtés, ses » chansons et ses fêtes : *malheureusement il n'a* » *pas de journaux pour en rendre compte. O* » *les journaux! les journaux! ô justice du* » *tems! ô justice du Ciel! vous arriverez.* »

Je n'ai point d'expression pour peindre mon étonnement. Pauvre raison humaine!

DRAMATURGIE.

Tant que le *Drame*, également ennemi de la Tragédie et de la Comédie, viendra sur nos théâtres embrasser l'une et l'autre pour les étouffer, ne cessons point de combattre ce monstre amphibie qui se vante de perfectionner la *Tragédie* en la rendant *bourgeoise*, et d'embellir la *Comédie* d'un masque *larmoyant;* mais qui n'aspire en effet qu'à bannir de la scène françoise Corneille, Racine et Molière.

On sait que la simplicité, en tout genre, et même dans les arts mécaniques, est le caractère distinctif du génie. Tout ce qui est compliqué annonce, au contraire, un effort pénible de l'esprit, et une impuissance de l'art. On sait encore que la simplicité est surtout essentielle au genre dramatique, puisqu'il est tout fondé sur la vraisemblance, et qu'il n'y a rien de plus opposé au vraisemblable que la complication. D'ailleurs son espace et sa durée étant fort bornés pour l'effet qu'il doit produire, les observations faites sur le cœur et sur l'esprit humain, ont appris au poëte dramatique que, dans un court espace de tems, des émotions compliquées font moins de plaisir qu'une émotion simple et fortifiée par degré. Il

apprit aussi que des émotions contraires qui se succèdent rapidement, fatiguent l'ame et la tourmentent, au lieu de l'émouvoir agréablement, et finissent, après toutes ces secousses pénibles, par la jetter dans l'apathie. Voilà ce qui détermina les poëtes à séparer le tragique du comique; car dans l'enfance de l'art ils avoient été confondus. Les traits héroïques, comiques, satiriques et bouffons, tout étoit mêlé, tout rouloit ensemble dans le chariot de Thespis. La même confusion a regné sur les théâtres modernes pendant les siécles de barbarie. Vous la retrouverez dans Caldéron, dans Shakespear, et dans les pièces de notre *Hardi*. Corneille lui-même s'étoit enfoncé dans ce bourbier. Après six mauvais drames tragi-comiques, il fut éclairé par son génie, il débrouilla le cahos, il sépara la tragédie de la comédie dans les *Horaces* et dans *le Menteur*. Le grand Corneille fut donc le véritable créateur de l'art dramatique en Europe. De ce moment il ne fut plus permis de revenir au drame romanesque, de mêler les ris parmi les pleurs, de masquer des bourgeois en héros tragiques, et le *Dom Garcie* de Molière fut le seul tribut payé par lui au mauvais exemple qu'il eut à vaincre pour faire triompher la véritable comédie.

Pendant près de cent ans, les deux genres bien distingués entr'eux se soutinrent séparément sur le théâtre français, et s'élevèrent à ce degré de

perfection que nul autre peuple n'a pu égaler. Bientôt le génie et le goût s'affoiblirent. La tragédie dégénéra la première. Le roman s'empara d'elle; et avec le roman, la complication des incidens, des effets sans cause, en un mot tous les défauts de l'invraisemblance. Des divers ennemis qui attaquèrent la comédie, le roman fut encore le plus dangereux; car le bel-esprit, le jargon métaphysique qui s'en étoient emparés, ne pouvoient se maintenir long-tems dans un spectacle où l'on cherche des émotions, et non des subtilités. Les intrigues romanesques furent donc le lien qui rapprocha la comédie de la tragédie. A mesure que la comédie devint plus larmoyante, la tragédie fit un effort pour devenir plus pathétique. La comédie voulant toujours la suivre, et employant comme elle la *pitié* et la *terreur*, la tragédie se jetta dans l'*horreur*, dans les situations les plus atroces. La comédie alors, non contente de larmoyer, voulut aussi effrayer, épouvanter; elle fut *tragédie bourgeoise*, enfin *Drame*, et les deux genres, ainsi confondus de nouveau, nous ramenèrent à ce point de barbarie d'où Corneille nous avoit fait sortir. Nous avons des *Drames* où les bourgeois et les héros parlent à peu près du même ton, inspirent une égale horreur, et ne diffèrent que par le costume; il n'y a plus que l'habit qui distingue le Drame héroïque du Drame bourgeois.

Nous voilà donc retombés dans l'ignorance dramatique et dans le mauvais goût de nos pères ; mais ils ouvrirent les yeux au génie qui les éclaira ; et nous les fermons sur les chef-d'œuvres qui ont fait la gloire du théâtre françois ; ils avoient eu la barbarie de l'ignorance dont ils se guérirent ; et nous avons la barbarie de la dégradation, d'une corruption présomptueuse et rafinée, qui pourroit bien être incurable.

Après avoir éclairé la question par les faits, il ne sera pas difficile de prouver que la prétendue perfection du *tragique-bourgeois* n'est qu'une dégénération honteuse ; et nous essayerons ensuite, en appuyant nos réflexions d'un exemple frappant, de faire sentir l'absurde importance du *larmoyant comique*, ou du *Drame* proprement dit.

Le tragique-bourgeois n'a dû peut-être une partie de son succès qu'à la vanité bourgeoise, confinée jusqu'alors au domaine du ridicule, et qui s'est vue flattée, en partageant avec les rois et les héros le trône de la tragédie.

Les faux enthousiastes ont élevé ce genre métis bien au dessus du véritable tragique: Des raisonneurs plus modérés, mais d'un goût frêle et chancelant, reconnoissent, il est vrai, la supériorité du genre héroïque ; mais ils accordent à la tragédie bourgeoise un rang distingué, un caractère réel, et des beautés qui lui sont propres.

Quelles sont les beautés propres au tragique bourgeois ? Des situations pathétiques où se trouvent des personnages vulgaires. On ne peut pas dire que ces beautés soient propres à cette espèce de Drame, puisqu'elles sont empruntées du pathétique essentiel à la vraie tragédie. Le pathétique bourgeois n'est donc pas un genre particulier ; c'est une dégénération, une espèce de singerie du genre héroïque.

Je conço's que ces situations, plus à la portée du commun des spectateurs, peuvent aussi les attrister davantage que les malheurs des grands hommes. Mais qui ne voit d'abord que le but de l'art est changé ? La tragédie n'est point faite pour nous affliger seulement par le spectacle des maux de l'humanité ; mais pour nous consoler, au milieu de nos larmes, en nous montrant des hommes que leur rang élève au dessus de nous, soumis, par leur élévation même, à de plus grandes infortunes et à de plus vives douleurs. Par là, elle fortifie notre ame, réprime les mouvemens de l'orgueil et de l'ambition qui tendent sans cesse à nous faire envier les rangs où l'on domine, et nous fait supporter plus doucement les obscures misères de notre condition. Aussi les Athéniens, quoique républicains, et même parce qu'ils l'étoient, n'ont-ils jamais introduit sur la scène tragique que des rois et des grands hommes des âges héroïques. Le spectacle

des malheurs de la royauté et des crimes de l'ambition ou de l'orgueil, étoit une instruction vraiment politique donnée dans le plus grand appareil, pour inspirer la modération à tout un peuple amoureux de l'égalité, et qui ne pouvoit en jouir que dans la médiocrité de ses désirs et de sa fortune.

La tragédie bourgeoise nous donne une fausse idée de notre condition qui doit rester vulgaire pour être heureuse. Quand elle nous afflige, c'est en pure perte et sans consolation : les retours sur nous-mêmes, si doux dans la tragédie, sont durs et amers dans le *Drame ;* il nous arrache des larmes cruelles et pénibles ; au lieu de nous distraire de nos peines, il les exagère par des couleurs sinistres ; au lieu d'exciter en nous cette humanité courageuse qui nous soutient contre nos propres maux, et qui nous fait compâtir à ceux d'autrui, il nous entraîne au découragement, à la misantropie, au dégoût des autres, à l'ennui de nous-mêmes ; enfin, et ce qu'il y a de pire, il tâche d'annoblir la scélératesse bourgeoise ; car, si elle étoit peinte au naturel, qui est-ce qui pourroit en souffrir la peinture ? Il nous accoutume à la vue de ces obscurs scélérats dont un honnête homme détourne les yeux quand on les mène au supplice.

Mais si vos scélérats bourgeois nous intéressent, vous diminuez l'horreur du crime ; et cette conséquence, qui est si peu dangereuse en nous présen-

tant des héros que nous ne pouvons imiter, le devient infiniment, quand vos personnages se rapprochent de nous, et nous mettent à leur portée. N'ayant point de grands motifs qui les excusent, il faut qu'ils nous séduisent par la seule pitié que puisse exciter le coupable, en ce qu'il est malheureux ; mais cette pitié n'est-elle pas capable d'amollir la haine qu'on doit aux méchantes actions, et d'apprivoiser avec la tentation de les commettre ? Et n'est-on pas bien près de justifier pour soi ce qu'on a presque pardonné dans un autre ? Qu'on me dise pourquoi la classe bourgeoise, long-tems parmi nous la plus honnête, s'est vue souillée, depuis trente ans, de crimes énormes et trop multipliés. Si l'on ne m'en donne pas une raison solide, je serai tenté d'attribuer ces forfaits aux représentations trop multipliées aussi depuis trente ans, de ces malheureux Drames qu'on nomme *tragédies-bourgeoises*.

Tels sont, sous l'aspect moral, les mauvais effets que produit ce genre dénaturé ; découvrons maintenant ses vices les plus grossiers relativement à l'art. Ses partisans conviennent eux-mêmes qu'il se trouve resserré entre deux écueils presque inévitables, la basse scélératesse et le romanesque outré. Comment donc ceux qui courent la carrière dramatique, ne fuiroient-ils pas, comme un préci-

pice, un genre resserré entre ces deux écueils presque inévitables?

Il est évident que les situations pathétiques pouvant seules soutenir la tragédie bourgeoise, il faut accumuler ces situations par des incidens d'un romanesque outré; et des événemens bourgeois n'étant point assez importans par eux-mêmes pour devenir tragiques, si les crimes atroces ne s'y mêlent, il faut aussi tomber dans la basse scélératesse, puisque les objets qui excitent les passions criminelles du vulgaire, n'ont rien que de bas et de méprisable. Tel est ce *Béverley* qui s'empoisonne pour avoir joué, comme un sot, avec des fripons qui l'ont ruiné. Tel est ce misérable *Barnevelt* qui assassine son oncle, son bienfaiteur, pour fournir aux dépenses d'une vile courtisane. Tels seroient aussi les *Brinvilliers*, les *Lescombat*, les *Desrues*, et tant d'autres, si nous nous avisions d'aller choisir nos sujets tragiques à la Conciergerie et à la Grêve. La tragédie doit exciter la terreur et la pitié; mais on n'a point de pitié pour un coquin digne du gibet et de la roue, et son sort ne peut inspirer de la terreur qu'à ses semblables. Les deux pivots du tragique bourgeois ne sont donc pas cette *douce terreur*, et cette *pitié charmante* dont parle Despréaux; mais l'*horreur* et le *mépris*, deux affections pénibles pour le cœur humain qui ne trouve du plaisir dans la tristesse,

tristesse, qu'autant qu'il peut plaindre, aimer, ou admirer les infortunés qui en sont l'objet.

Le vice de bassesse et d'horreur, inséparable du genre, produit nécessairement tous les autres, tels que l'exagération, l'emphase, la bouffissure, qui contrastent continuellement avec la petitesse, l'abjection et la puérilité. Si vos personnages bourgeois sont toujours dans les convulsions de la douleur, ils deviennent outrés, monotones, fatiguans. Si leurs convulsions ont quelque relâche, il faut bien qu'ils descendent au ton de familiarité qui leur convient, et qui distingue la comédie de la tragédie: alors ce ton familier, ces détails domestiques sont insipides, ennuyeux; ils ne soutiennent pas l'attention, comme les grands objets de la tragédie. Dans celle-ci, l'attention et l'intérêt sont entretenus par la dignité et l'importance des détails héroïques: c'est *Auguste* qui délibère s'il gardera ou s'il abdiquera l'empire; c'est *Mitridate* qui développe à ses fils ses grands projets contre les Romains. L'admiration ne nuit point au pathétique; mais le pathétique et le trivial ne peuvent jamais s'allier; et quand vous avez vu des bourgeois passionnés emprunter le haut style pour déplorer leurs malheurs, tout ce qu'ensuite ils vous disent de leur ménage, de leur commerce, de leurs petites affaires, vous paroit bien froid et bien trivial. Ainsi, voilà deux écueils non moins iné-

vitables que les deux autres : le style outré dans la passion, et la bassesse du style dans tout ce qui n'est point passionné. De là vous tirerez une conclusion facile ; c'est que ce nouveau genre, qu'on prétend le plus voisin de la nature, en est le plus éloigné, puisqu'il réunit les deux extrêmes.

Ajoutez qu'il est impossible, sans choquer la nature, de donner une noblesse soutenue au pathétique bourgeois. Quoiqu'il soit vrai que, dans toutes les conditions, l'homme devienne éloquent, et quelquefois sublime, quand la passion l'inspire ; il n'est pas moins vrai qu'après les premiers éclats de la passion, tout homme vulgaire se remet au niveau de son esprit et de sa condition, et qu'une douleur bourgeoise s'exprime fort bourgeoisement. Rien n'est donc plus faux et plus outré qu'un pathétique soutenu noblement dans la bouche d'un homme ordinaire, et peut-être seroit-il moins ridicule de faire des tragédies familières, que des tragédies bourgeoises.

Enfin, il est certain qu'avec un demi talent, on réussira mieux dans un genre qui n'exige qu'une demi-force tragique, et qui couvre la foiblesse du style par la bassesse de l'intrigue et des personnages. Cet avantage que la tragédie bourgeoise offre à la médiocrité, prouveroit seul la fausseté de ce mauvais genre, dans lequel il ne faut chercher d'ailleurs aucun mérite poëtique. Aussi ce

genre facile a-t-il été embrassé de tous ceux qui n'étoient pas nés poëtes ; ils ont même démontré qu'il valoit mieux le traiter en prose, et ils ont raison : la poësie ne seroit qu'une grimace de plus dans la bouche de cette *Melpomène bourgeoise*.

Mais venons à la comédie qui a souffert du *Drame* beaucoup plus d'affronts encore que la tragédie ; et puisqu'un homme que l'on vante comme un des plus habiles en *Dramaturgie*, a osé se mettre en regard avec le poëte comique par excellence, en décorant du nom de l'*Autre Tartuffe* le Drame insensé de *la Mère coupable*, qu'on joue beaucoup trop souvent pour l'honneur de la scène françoise; puisque Beaumarchais semble avoir provoqué une comparaison avec Molière, en disant avec confiance: et moi aussi j'ai fait un *Tartuffe*, et je l'ai fait en *Drame* ; profitons de cette espèce de défi pour venger la bonne comédie des bravades présomptueuses du *Dramaturge*, sans nous engager toutefois dans un parallèle suivi entre les *deux Tartuffes* : ce parallèle seroit aussi absurde que la prétention de Beaumarchais est dérisoire, et notre illustre Molière ne recevra pas de moi cette injure.

Nous avons dit qu'un des principaux caractères de la perfection dans tous les arts, c'est la simplicité. S'il étoit vrai que le *Drame* eût perfectionné l'art comique, il seroit donc vrai aussi qu'il y auroit

mis plus de simplicité ; qu'il se serviroit de ressorts moins compliqués ; que son intrigue seroit plus naturelle, ses incidens plus vraisemblables, sa marche moins embarrassée et plus facile. Or il est aisé de se convaincre qu'il a fait tout le contraire, et que la complication est son défaut essentiel, comme l'art de simplifier est la qualité dominante de la bonne comédie.

Molière, dans son chef-d'œuvre du *Tartuffe*, a voulu peindre la crédulité superstitieuse dupe de l'incrédulité hypocrite, et l'imposteur puni par son propre vice. La crédulité outrée est excessivement confiante ; et de cette extrême confiance il tire tous les motifs de son intrigue aussi simple que naturelle, mais forte de situations comiques.

Le bon homme Orgon a retiré chez lui un fourbe qui, profitant de sa foiblesse, a pris un empire absolu sur son esprit, a pénétré dans tous ses secrets, s'est rendu presque le maître dans la maison de son bienfaiteur, veut suborner la femme, épouser la fille, faire chasser le fils, et s'emparer des biens par une donation. Voilà ce qui fait la force du sujet ; la difficulté étoit de le rendre comique. La famille d'Orgon, intéressée à le désabuser en démasquant l'imposteur, se ligue contre Tartuffe ; mais le piège qu'on lui tend, quoiqu'il y soit pris, loin d'éclairer le bon homme, redouble au contraire son aveuglement et sa confiance pour l'hy-

pocrite qui se sert même du triomphe de ses ennemis pour en faire ses victimes, et assurer le succès de sa fourberie. Telle est la source où Molière a puisé les situations fortement comiques de ses trois premiers actes.

Comment désiller les yeux d'un homme aussi prévenu, aussi entêté qu'Orgon, si ce n'est en lui faisant voir à lui-même ce qu'il n'a pas voulu croire sur le rapport de sa femme et de son fils ? Et c'est ce qui amène la situation du quatrième acte, plus forte encore et non moins comique que les précédentes. Mais quand Orgon est désabusé, il se trouve ruiné par la donation de tous ses biens, et l'imposteur, au moment qu'il est convaincu, triomphe encore; il n'est point chassé comme un vil coquin; il sort en menaçant, pour rentrer en maître. Ici Molière a donné une grande preuve de son génie en prolongeant l'intérêt d'une action qui paroit dénouée, et qui se renoue naturellement par les menaces de *Tartuffe*, par les moyens de nuire qui sont entre ses mains, et par le désir de savoir s'il jouira en effet du succès de son imposture. Cependant le poëte se trouvoit entre deux écueils. Par quel moyen annuller la donation d'une manière vraisemblable ? et par quelle ressource égayer la tristesse de la situation ? Car l'infortune et le désastre d'Orgon ouvroient une belle carrière au Drame larmoyant pour un autre auteur que Molière.

C'est dans un trait de caractère que notre poëte a trouvé le motif de son dénouement. Le dernier coup de pinceau au portrait d'un imposteur démasqué, étoit de le faire courir à la vengeance contre son bienfaiteur. Le secret d'état que celui-ci lui avoit confié avec la cassette où les preuves de cette affaire se trouvoient déposées, offroit à *Tartuffe* un moyen, qu'il jugeoit infaillible, de perdre Orgon, et d'entrer paisiblement en possession de tous ses biens. Mais la colère qui précipite la vengeance, ne permet pas à la fourberie de s'observer assez pour ne point se compromettre. Le traître emporté par la fureur, se trahit lui-même, et quand il croit se venger de l'homme qu'il dépouille, sa noire ingratitude le prive du fruit de son crime. On sait qu'en justice même, l'ingratitude bien prouvée peut détruire l'effet d'une donation. Ainsi l'on a eu tort de trouver ce dénouement forcé, puisqu'il est préparé, par la cassette livrée au scélérat; que celui-ci s'est réservé ce dépôt pour tenir sa dupe dans sa dépendance; et que, se voyant confondu aux yeux d'Orgon, il ne peut faire servir le dépôt à sa vengeance, qu'en découvrant ce secret à l'autorité suprême, dès qu'il s'agit d'une affaire d'état. La seule chose qu'on puisse reprendre est l'inaction du frère d'Orgon, qui peut-être auroit dû traverser les démarches de *Tartuffe*, en exposant au Prince toute la conduite

de l'imposteur ; et peut-être aussi que Molière, s'il n'eût craint de refroidir sa dernière scène par des longueurs, eût développé plus clairement de quelle manière *Tartuffe* s'étoit trahi en voulant se venger. Quoiqu'il en soit, c'est un coup de génie et une admirable situation que celle où le scélérat, voulant faire arrêter son bienfaiteur, est arrêté lui-même, et présente en action cette leçon importante et consolante pour les gens de bien : L'imposteur est puni par sa propre imposture.

Quant aux ressources de l'art que Molière a employées pour éviter le larmoyant, au milieu de l'affliction où la famille d'Orgon est plongée, c'est une des choses qui découvrent le mieux tout le génie de notre poëte comique ; et c'est de lui qu'on doit apprendre tout le parti qu'on peut tirer des personnages épisodiques, lorsqu'on sait les attacher naturellement au sujet principal.

Le caractère de Madame Pernelle qui ne paroit point nécessaire à l'action, puisqu'elle abandonne la maison de son fils dès le commencement de la pièce, est pourtant une invention extrêmement heureuse sous plusieurs rapports. Premièrement, sa sortie, motivée sur son humeur dévotement acariâtre, met en mouvement toute la famille d'Orgon qui est absent, et fait naître l'exposition la plus vive, la plus naturelle, le chef-d'œuvre en un mot des expositions comiques, où l'on voit

tout l'intérieur de cette maison se découvrir, pour ainsi dire, de soi-même, sans qu'il soit besoin de recourir à la ressource usée des confidences et des récits. L'art est parfait, puisque l'art n'y paroit pas.

En second lieu, si la sortie de Madame Pernelle a été le premier ressort du comique de l'action, sa rentrée bien naturelle dans un moment où la maison de son fils est dans le trouble et la consternation, sert à ranimer le comique dont la cause étoit détruite dès l'instant qu'Orgon étoit détrompé. La mère vient continuer le rôle du fils par son entêtement à ne pas croire ce qu'on lui dit du Tartuffe, et l'impatience d'Orgon occasionnée par l'opiniâtreté de sa mère, offre une situation doublement comique, puisqu'il est obligé de convenir lui-même des torts de sa crédulité, sans pouvoir être cru sur son propre témoignage, et qu'il se voit battu des mêmes armes dont il se servoit contre toute sa famille :

Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pas.

Remarquez d'ailleurs combien le caractère de Madame Pernelle est heureux pour motiver la vraisemblance de celui d'Orgon. Il est bien naturel qu'une telle mère ait formé un tel fils.

Enfin, de même qu'Orgon n'avoit pu être convaincu que par ses propres yeux, de même sa mère persiste à repousser le témoignage de son fils, jus-

qu'à ce qu'elle soit témoin elle-même des indignes procédés de *Tartuffe* par l'arrivée de *Loyal*, qui est le second moyen pour égayer le dénouement. Ce Loyal ne tombe point là des nues ; il est naturellement envoyé pour exécuter l'effet de la donation ; et son personnage ne tranche point avec la couleur générale du sujet, puisqu'on peut dire qu'il représente assez fidélement celui qui l'envoye, et que c'est un nouveau Tartuffe dans un genre encore plus plaisant.

Voilà par quel art Molière sait lier les personnages épisodiques à son action principale, de manière qu'ils y deviennent nécessaires, et qu'ils lui sont encore plus utiles pour maintenir son sujet dans le ton propre à un genre fait pour peindre le ridicule ; car sans les rôles de Loyal et de Madame Parnelle, la catastrophe du *Tartuffe* tomboit inévitablement dans le sérieux et le larmoyant qui auroit deshonoré l'ouvrage le plus parfait peut-être du premier des poëtes comiques.

Arrêtons-nous un moment, et après avoir parlé d'un chef-d'œuvre, laissons un peu reposer notre admiration, avant de porter nos yeux sur un monstre dramatique.

Nous venons de voir comment le grand peintre des ridicules avoit simplifié son intrigue, pour faire sortir des situations comiques de la seule opposition des caractères ; voyons maintenant quel

échafaudage romanesque, quelle complication de ressorts et de moyens invraisemblables, impossibles même, le *Dramaturge* a mis en œuvre pour amener des situations effrayantes et des personnages convulsionnaires dans une intrigue bourgeoise.

L'auteur a fondé l'action de son *Drame moral* (c'est ainsi qu'il l'a intitulé par dérision) sur un double adultère, tant il avoit peur de n'être pas assez *moral !* M. Almaviva est père d'une fille qu'il a eue, depuis son mariage, d'une autre femme que la sienne, et qu'il élève chez lui sous le nom de pupille. Madame Almaviva est mère d'un fils, né dix mois après le départ de son mari pour le Mexique, et qui est le fruit d'une surprise nocturne, d'une douce violence faite à la Comtesse par son page Chérubin. Ces deux enfans adultérins sont à peu près du même âge, et sont amoureux l'un de l'autre. Ce faux inceste, cru réel par les deux amans, quand la jeune fille sait quel est son père, et que le jeune homme ne sait point encore le crime de sa mère, ce faux inceste qui feroit à lui seul le sujet d'un roman, ne sert ici qu'à remplir le vuide de quelques scènes, et faute de développemens, n'est plus, pour ainsi dire, qu'un Drame épisodique enchassé dans un autre Drame. C'est pourtant à cet épisode que l'auteur a sacrifié toute la vraisemblance de sa pièce. Qui pourroit nombrer les absurdités accumulées en faveur de cet épisode ?

Il faut admettre qu'Almaviva n'a fait que soupçonner, pendant vingt ans, qu'il n'est point le père de Léon, et qu'il ne songe, qu'au bout de vingt ans, à chercher la preuve de cet adultère.

Il faut supposer que Madame Almaviva, en accouchant de Léon, écrivit de sa propre main l'aveu du crime à celui qui en étoit l'auteur; que *Cherubin Léon d'Astorga* écrivit sa réponse sur la lettre même de la Comtesse qu'il lui renvoya, en lui disant qu'il va se faire tuer à l'attaque d'un fort, et qu'il la prie de donner à son fils, *héritier d'un autre plus heureux*, son propre nom de *Léon*, ce que la Comtesse a eu l'audace d'exécuter. Il faut supposer que cette femme, *d'une piété angélique*, comme dit l'auteur, a précieusement gardé cette lettre vingt ans après sa coupable foiblesse, pour s'édifier sans doute par cette lecture, et pour conserver sa condamnation écrite par elle-même. Il est vrai qu'elle a renfermé cet écrit, parmi ses diamans, dans un écrain à double fonds. Mais cette cachette est le secret de la comédie. Depuis vingt ans, la suivante de la Comtesse connoît ce secret; *Figaro* ne l'ignore pas, et de plus, c'est *Bégears*, le nouveau Tartuffe, qui a fait faire l'écrain au double fonds. Voilà deux domestiques et un scélérat qui savent ce secret odieux et honteux, pendant vingt ans, sans que la Comtesse en conçoive la moindre crainte, sans

que son mari vindicatif et soupçonneux en ait appris la moindre chose.

Il ne faut pas oublier que ce fut *Tartuffe Bégears*, ami de Chérubin, qui, après la mort de celui-ci, apporta la scandaleuse lettre à la Comtesse; que, depuis ce tems, c'est-à-dire depuis vingt ans, il est l'ami de la maison, le confident de la femme et du mari qui, tout vindicatif et tout Espagnol qu'il est, donne aveuglément sa confiance à l'ami de ce Chérubin qui l'a deshonoré.

Tâchez d'admettre encore que *Bégears* ait su si bien se déguiser durant vingt années, qu'il n'ait inspiré contre lui aucun soupçon, et que son caractère atroce ne se développe qu'au moment même où la pièce commence. Il paroit cependant qu'il avoit aussi son petit commerce adultère avec la femme de *Figaro;* et de plus il avoue qu'il auroit consolé Madame Almaviva, si *elle n'eut dédaigné ses vœux.* Et cette femme, *d'une piété angélique,* a souffert si long-tems dans sa maison un homme qui méditoit sa seconde chûte, qui avoit la confiance de son mari, et qui vouloit la suborner; et c'est d'un tel homme qu'elle dit avec extase: *C'est un ange envoyé du ciel pour réparer tous nos malheurs!* Combien tout cela est *moral!*

Voilà une partie des suppositions absurdes auxquelles on est obligé d'ajouter foi, si l'on veut trouver quelque fondement à l'intrigue de ce Drame, moitié comique, moitié tragique. Mettons encore en ligne de compte une invraisemblance assez forte ; c'est qu'Almaviva, Seigneur Espagnol, renonce à son rang, à ses titres, à ses possessions, à sa tranquillité, pour venir s'établir en France, et à Paris même, au milieu des orages d'une révolution. Vous allez voir que la conduite des personnages n'est pas moins privée de bon sens et de vraisemblance, que l'étrange roman sur lequel l'action est fondée.

La pieuse Madame Almaviva, qui se met deux ou trois fois en prières sur la scène, fait apporter beaucoup de fleurs pour la fête de *Saint Léon*, en commémoration d'*un homme qui n'est plus*, c'est-à-dire du page Chérubin. Quoiqu'on nous dise des femmes Espagnoles, et du mêlange d'amour et de dévotion qui regne dans leur cœur, est-il naturel qu'une femme, qui pleure une faute presqu'involontaire, puisqu'il est question d'une *violence nocturne*, ou du moins d'une *surprise*, puisse allier à ses regrets et à ses remords l'idée de célébrer la fête de son adultère ? Est-il vraisemblable, est-il possible que cette idée soit encore aussi vive après vingt années de repentir, et que la religion, l'intérêt même de son fils ne lui aient

pas ôté une fantaisie si bizarre ? Quoi ? une femme qui, de l'aveu même de son époux, *a commandé vingt ans, par les mœurs, par la piété la plus sévère, l'estime et le respect du monde*, peut-elle mettre au nombre de ses pieux devoirs l'anniversaire d'un crime et de la honte de son mari ? Nouvelle preuve du but *moral* de l'auteur.

Un personnage non moins équivoque, est celui de *Susanne*, femme de *Figaro*, bonne amie du *Tartuffe Bégears*, et suivante *bien attachée à sa maîtresse*. C'est à elle que Figaro s'adresse pour l'aider à démasquer l'imposteur, quoiqu'il paroisse fort instruit du commerce de sa femme avec *Bégears:* quelle vraisemblance y a-t-il que cet homme se fie à celle qui l'a trompé ? Ne doit-il pas tout craindre de la foiblesse qui l'a livrée à son ennemi ? D'ailleurs quel tableau *moral* que celui d'un mari qui ferme les yeux sur la mauvaise conduite de sa femme, dans l'espérance qu'elle voudra le dédommager en trahissant le complice de son infidélité conjugale ! Mais passons, et voyons le nouveau Tartuffe, dès la première fois qu'il paroit sur la scène, quittant le masque avec Suzanne, et lui confiant, de la manière la plus amicale et la plus franche, tous ses projets de scélératesse, et le plan qu'il a formé d'établir sa fortune, en éloignant Léon, en épousant Florestine, la prétendue pupille d'Almaviva, et en faisant séquestrer la Com-

tesse dans un couvent, (espagnol sans doute) après que son mari l'aura répudiée. Quelle complication de moyens contre nature! Un imposteur qu'on annonce pour *un homme très-profond* dans le crime, et qui découvre d'abord tout son plan de noirceurs à une chambrière si affidée qui ne dit pas le moindre mot de cette horrible confidence à la maîtresse qu'elle chérit, et qu'on veut pousser dans l'abîme! Ce n'est pas tout: Bégears lui demande l'écrain de la Comtesse, cet écrain où sont, avec ses diamans, les lettres révélatrices d'un adultère, ces lettres que Susanne a vu lire si souvent à sa maîtresse; c'est pour remettre ce même écrain dans les mains du comte que Bégears le demande à Susanne, après lui avoir dévoilé ses horribles complots contre la Comtesse; et cette suivante si *attachée* va, sans en prévenir Madame Almaviva, et de sa pleine autorité, enlever l'écrain qu'elle livre à l'époux, en présence de *Bégears* qui a le secret du double fonds, qui *l'a fait faire lui-même*, comme Susanne le dit ailleurs en propres termes; et elle ne voit pas que Bégears veut armer le Comte Almaviva des funestes lettres, pour opérer le divorce dont il vient de parler! Qu'y a-t-il de plus insensé que toute cette conduite? N'est-ce pas se moquer des spectateurs? N'est-ce pas insulter avec dérision à leur crédulité, que de mettre sous leurs yeux un tel amas d'absurdités?

Mais quel est le but d'Almaviva en demandant cet écrain ? De retirer son portrait du bracelet de sa femme, pour le donner à sa fille, et d'y substituer celui de Chérubin, qu'il a fait peindre d'après un tableau où ce page avoit été déjà peint, et que le Comte, depuis vingt ans, conserve dans son cabinet, pour jouir du plaisir de contempler à son aise l'auteur de son affront.

Merveilleuse imagination ! Almaviva est curieux de voir quel effet produira ce changement fait au bracelet : *une explication*, dit-il, *éclaircit ma honte à l'instant*. C'est attendre bien patiemment que de laisser écouler vingt années avant que de chercher une telle explication. Un homme qui a digéré sa honte pendant un si long-temps, ne devroit pas en être aussi oppressé, aussi suffoqué qu'il le paroit tout-à-coup. Cependant Bégears feint de s'opposer à l'échange des portraits, et pendant leurs débats, il fait partir le secret et le double fonds est ouvert. Le Comte apperçoit des papiers, s'en saisit, jette les yeux sur la lettre fatale, se contente de garder cet écrit, et remet les autres, on ne sait pourquoi. Je demande maintenant à quoi sert cet échange des portraits, par lequel il vouloit amener une explication, puisque la lettre qui contient la confession de sa femme, est bien suffisante pour tout *éclaircir*. Après un aveu formel signé des deux coupables, que lui falloit-

il

il de plus pour obtenir le divorce qu'il désire? Mais ce bracelet doit amener un coup de théâtre, et les convulsions de Madame Almaviva, au quatrième acte. C'est une méchanceté dont Almaviva se réserve le plaisir, quoiqu'il aît à se reprocher les mêmes torts qu'il reproche à sa femme.

Voilà des combinaisons bien étranges sans doute. Quel énorme assemblage d'inventions qui répugnent à la nature et au bon sens! Et je n'ai parcouru qu'une partie du premier acte. L'attention s'émousse, l'esprit se rebute, la raison se révolte d'une telle complication de rêveries noires et plus absurdes les unes que les autres; mais surmontons notre répugnance, et continuons l'anatomie du monstre.

Nous avons laissé le Comte Almaviva, avant la fin du premier acte, possesseur de la lettre où sa honte est écrite. Quelle que dût être son impatience d'en savoir le contenu, ce n'est qu'au second acte qu'il vient la lire toute entière aux spectateurs. Ce défaut d'art est peu de chose dans un Drame où rien n'est vraisemblable. Après avoir enfin trouvé la preuve qu'il cherchoit vainement depuis vingt années, et que le scélérat Bégears auroit pu lui procurer beaucoup plutôt, on peut croire qu'il se montrera fort empressé d'en faire usage; point du tout. Cette lecture faite, il laisse

d'abord éclatter un grand désespoir, puis la lettre est oubliée jusqu'à la fin du quatrième acte. Tout cet intervale est rempli par l'épisode des deux jeunes amans, par des espionages de Figaro, par beaucoup d'allées et de venues qui ne mènent à rien, par des colloques fort sérieux sur des bagatelles, en un mot par toute autre chose que ce qu'on devoit attendre de la découverte si désirée par Almaviva. Et en effet, de quoi paroissoit-il occupé au premier acte? du moyen d'amener une explication avec sa femme; c'étoit-là le motif de l'échange des portraits. Une preuve convaincante est entre ses mains, et le voilà qui reste tranquille; il s'occupe maintenant de choses indifférentes à l'objet qui le touche le plus, et qui seul doit le faire agir; il a même, au troisième acte, une conversation fort amicale avec sa femme, où il est question d'arrangemens pour *leur bonheur commun*, tandis qu'il tient la lettre fatale qui doit le troubler, et lui ôter à jamais toute espérance de bonheur. C'est une règle essentielle au théâtre, et puisée dans la nature, que, telle situation étant donnée, un personnage doit agir conformément à son caractère dans cette situation. Or, je demande si Almaviva ne se conduit pas d'une manière tout opposée à son caractère, à sa situation et à ses propres vues.

Mais cette extravagance de conduite est une

petite finesse de l'auteur qui s'est imaginé qu'il seroit beaucoup plus piquant de faire solliciter cette explication par *la mère coupable* elle-même. Comment s'y est-il pris pour en venir là ? Par ses moyens ordinaires, par des invraisemblances.

Il faut savoir que *Léon* est engagé par des vœux à l'ordre de Malthe, et qu'Almaviva est résolu de l'envoyer dans cette isle, pour éloigner de lui un objet qui lui rappelle son affront. Si Madame Almaviva, cette femme *d'une piété angélique*, bien certaine que son fils n'est pas celui de son mari, veut suivre les mouvemens de sa conscience, comment doit-elle naturellement se conduire dans la situation où elle se trouve, et d'après le caractère pieux que l'auteur lui donne ? Bien loin de s'obstiner à la rupture des vœux qui engagent Léon, démarche absolument contraire aux sentimens d'une ame pieuse ; bien loin de vouloir donner à son mari un héritier illégitime, elle verra que rien n'est plus juste que l'éloignement du fils de l'adultère, et que sa situation l'oblige à se conformer aux intentions de son époux ; car si le Comte, après avoir perdu son fils aîné, persiste a laisser Léon dans les liens où ses vœux le retiennent, quoique le Comte n'ait point d'héritier de son nom ni de sa fortune ; *s'il est de notoriété qu'il n'a quitté l'Espagne que pour dénaturer*

ses biens par vente ou par échange ; la Comtesse ne doit-elle pas penser qu'il soupçonne au moins la légitimité d'un enfant né dix mois après son départ pour le Mexique? N'a-t-elle pas lieu de craindre que son secret n'ait été trahi par les personnes qui en sont instruites depuis vingt ans? Ne dit-elle pas même que son époux est *absolument changé à son égard ;* que l'éloignement du Comte pour Léon *augmente de jour en jour ?* N'ajoute-t-elle pas : *quelque lumière fatale aura pénétré jusqu'à lui ?* De tout cela il résulte qu'il est contre la justice, contre la prudence, contre la nature de ses sentimens, de sa piété et de son caractère, qu'elle s'oppose au dessein du Comte, au départ de Léon, et qu'elle cherche elle-même une explication qu'il est de son intérêt et de son devoir d'éviter.

On dira qu'elle est déterminée à cette démarche par les instances de Léon qui se plaint à elle de la dureté de celui qu'il croit son père, et du peu de fermeté qu'elle témoigne à défendre son fils. Quelque embarrassante que soit cette situation, la Comtesse, d'après son caractère timide et religieux, n'a qu'une voie naturelle pour se conduire. Nous ne dirons pas qu'elle doit faire à son fils l'aveu de sa honte. Cet aveu qui demanderoit une vertu plus forte et plus courageuse, seroit peut-être déplacé dans la bouche de cette femme foible

et craintive ; mais sa douceur, ses craintes, ses remords, tout l'oblige à éviter un éclat bien plus funeste pour elle et pour son fils, que l'éloignement de ce fils lui-même. Les seuls sentimens qu'elle puisse avoir, et qu'elle doive inspirer à Léon, c'est le respect, c'est l'obéissance aux ordres d'Almaviva. Il n'est donc pas vraisemblable qu'elle s'engage dans cette explication, ni qu'elle promette de parler *avec force*, *avec énergie*, puisqu'elle n'a aucune raison à alléguer pour vaincre la répugnance du Comte à l'égard de Léon ; puisqu'enfin sa propre conscience justifie son mari, et la condamne. Il est moins vraisemblable encore qu'elle propose à son fils d'être témoin d'une conversation si scabreuse, et qu'elle le fasse cacher dans son cabinet pour le mettre à portée de tout entendre sans être vu. Petit moyen d'auteur qui ménage un coup de théâtre, sans s'inquiéter s'il avilit ses personnages. Ni la mère, ni le fils ne doivent user d'une précaution injurieuse pour tous les deux. Sied-il bien à un fils de soupçonner la sincérité de sa mère ? Et la délicatesse maternelle peut-elle craindre des soupçons de la part d'un fils ? Une invraisemblance encore plus ridicule, c'est la grande toilette de Madame Almaviva pour cet entretien si pénible et si douloureux ; c'est *son bouquet rouge et noir* en commémoration de la mort et de la fête de *Léon Chérubin ;* c'est sur

tout l'envie d'être ornée de ses diamans, et la distraction que l'auteur lui prête quand elle attache son bracelet, de manière qu'elle n'apperçoit pas le portrait de Chérubin substitué à celui de son mari, distraction prolongée pendant cinq ou six scènes qui précèdent la fatale explication; distraction que partagent avec elle, et Susanne, et Florestine, et Léon. On sent tout ce qu'il y a de forcé dans ce petit moyen sur lequel est fondé le fameux coup de théâtre embelli du délire et des convulsions de la Comtesse. Qu'un seul des personnages dont nous venons de parler, s'apperçoive du portrait de *Chérubin*, et le coup de théâtre n'a pas lieu. Il n'y a point d'exemple sur la scène d'un si puéril escamotage.

Enfin, voilà Madame Almaviva seule et en prière, qui demande à Dieu la grace d'abuser son époux en excitant sa tendresse pour le fruit d'un adultère. Cette prière adressée à Dieu est si absurde, que la *mère coupable* est obligée de la faire *à voix basse*, de peur d'être entendue de son fils. Ainsi fortifiée contre le remords par une action de piété, (ce qui est très-moral) elle commence son plaidoyer devant la partie offensée qui est son juge. Il est évident que les trois personnages intéressés à cette scène, sont dans une situation forcée, dont l'invraisemblance redouble et s'accroît, à mesure que la scène se prolonge. Madame Al-

maviva, obligée de recourir au déguisement et à la fausseté pour inspirer à un mari trompé des sentimens paternels en faveur du fils de l'étranger, et retenue, à chaque mot, par le sentiment intérieur de son crime, ne peut se livrer à aucun de ces mouvemens de l'éloquence maternelle capables d'émouvoir et d'attendrir. Son embarras se déclare d'une manière ridicule par l'affectation de l'auteur à lui couper la voix, dès qu'elle veut prononcer le mot de *père*, dont elle ne peut franchir la première lettre, et par la ruse encore plus bisarre de lui faire chercher d'autres mots qui commencent par un *p*, lorsqu'elle s'apperçoit que le nom fatal va lui échapper; par exemple, *son p..... protecteur naturel; la maison p..... par vous habitée.* Cette affectation puérile inspire du mépris pour une femme qui résiste à sa conscience, afin d'en imposer à son mari. D'ailleurs il y a de la mal-adresse à lui faire rappeller le souvenir du fils aîné, qui renouvelle la douleur du père, et il y a peut-être de l'effronterie à lui faire dire que ses deux fils, de pères différens, *étoient égaux en droits.* Enfin elle devient odieuse, lorsqu'oubliant tout d'un coup sa faute et sa honte, elle porte l'audace de ses reproches, jusqu'à dire à celui devant qui sa conscience l'accuse : *Un traitement aussi étrange est sans excuse aux yeux de la raison.* Il est bien vrai que l'auteur étoit

obligé de la faire parler ainsi, pour *provoquer*, comme il le dit, *l'explosion du ressentiment* d'Almaviva ; mais aussi est-il vrai qu'il ne fait parler cette femme contre son caractère, que pour l'avoir mise dans une situation forcée qui répugne également au caractère qu'il lui avoit donné d'abord.

La situation d'Almaviva n'est pas moins invraisemblable. Tandis qu'il tient dans ses mains la preuve écrite de l'adultère, et qu'il voit au bras de sa femme le portrait de Chérubin, doit-il ne répondre que par des *ah!* des *ah! ah!* si ridicules dans sa position? Plus son ressentiment est juste, quoiqu'il ait trop attendu à le faire éclatter, plus il doit être franc, et plus la dérision devient odieuse dans sa bouche lorsqu'il dit : *Vous avez au bras mon portrait*, afin de faire appercevoir à sa femme que c'est le portrait de Chérubin. Ce rafinement d'une dérision féroce le rend ignoble, vil et révoltant. C'est pourtant sur cette petite et basse vengeance qu'est fondé le délire convulsif qui obtient tant d'applaudissemens.

Quant à Léon qui est resté caché durant toute cette scène, nous croyons qu'il est contre la vraisemblance et contre la nature du sentiment filial, qu'il se plaise à savourer si long-temps l'opprobre de sa mère, et qu'il ne vienne pas interrompre plutôt le funeste entretien qu'il a sollicité lui-même.

Dès les premiers mots de la lettre lue à haute voix par le Comte, et qui révèle le crime de sa naissance, il devoit se précipiter entre sa mère et un époux furieux ; il devoit appeller sur sa tête le courroux et la vengeance de cet époux offensé, au lieu de laisser prolonger les angoisses maternelles si déchirantes pour le cœur d'un fils. C'étoit là sans doute le véritable mouvement de la nature ; et cette scène, ainsi traitée, auroit offert un tableau plus touchant, plus pathétique, plus digne d'intèresser, que les convulsions d'une femme, motivées sur l'erreur d'un portrait, occasionnées par la basse vengeance du Comte, et prolongées par l'inaction, par l'insensibilité dénaturée du fils de la Comtesse.

Il s'en faut bien que nous ayons détaillé tous les défauts d'art et de bon sens qui servent d'entourage à ce coup de théâtre, d'autant plus applaudi qu'il est plus révoltant ; mais nous avons fait voir un assez grand nombre d'absurdités majeures qui le rendent impossible aux yeux de la raison. Il nous reste à examiner comment le nouveau *Tartuffe* est introduit dans ce labyrinte romanesque, et si les développemens de son caractère ne sont pas aussi mal imaginés, aussi invraisemblables que toute cette intrigue.

Molière a placé son *Tartuffe* chez un bon et honnête homme, dévot, simple et crédule, dans

une maison où règnent la joie et la décence, les mœurs et la concorde. L'imposteur ne s'y est pas plutôt ancré, que le trouble est dans la famille; il profite de son ascendant sur l'esprit du maître, pour courir rapidement à son but; car il sait que le tems et les délais sont les plus grands ennemis de la fourberie. Le voilà dépositaire des secrets les plus importans du bon homme. Il l'a disposé à lui donner sa fille en mariage, quoique promise à un amant par Orgon même, et ensuite vient la donation, l'exhérédation du fils, etc. Tout cela est peint à grands traits; ce caractère se développe dans toute sa force; il est, pour ainsi dire, l'ame de la pièce, et quoiqu'il paroisse peu, il domine sur l'action entière. Tous les autres ne semblent agir que par lui, à cause de lui; et même en son absence il occupe la scène, il agite les autres personnages, et son image est toujours présente aux yeux du spectateur.

L'autre Tartuffe s'introduit dans une maison où le désordre a établi la mésintelligence; il se trouve entre une femme et un mari tous deux coupables d'adultère; il est le confident de l'un et de l'autre, et leur garde fidélement le secret pendant vingt ans; il a donc été honnête hommme tout ce temps-là, pour devenir tout à-coup un vil fourbe et un scélérat. Voilà qui est contre la nature, et qui met ce caractère hors de l'ordre des choses

possibles. D'ailleurs le mari n'a pu ignorer qu'une commission secrette de Bégears auprès de sa femme avoit commencé entr'eux une sorte de liaison ; il n'a pas dû prodiguer sa confiance au confident d'une épouse infidelle. Et comment celle-ci a-t-elle pu voir sans crainte le dépositaire de son terrible secret, l'homme qui connoit son crime, le suborneur dont elle a rebuté les desirs, dans la confidence intime de son mari ?

Cette confiance si égale et si durable de deux époux qui vivent mal ensemble, pour un homme que sa complaisance et ses soins auprès de l'un et de l'autre doivent rendre nécessairement suspect à tous deux, ne paroit pas non plus dans l'ordre des choses naturelles et possibles. Tout cela jette sur le caractère de *Tartuffe Bégears* une obscurité, un embarras inexplicable. La complication des petits moyens qu'il employe, fatigue, au lieu de frapper l'esprit ; on ne voit guère en lui qu'un minutieux scélérat.

Le *Tartuffe* de Molière se garde bien d'avoir des intrigues avec les soubrettes, et de se compromettre avec les valets de la maison : ce n'est point là le moyen de prendre l'empire sur les maîtres. Le commerce du nouveau *Tartuffe* avec Susanne peut-il avoir été secret, puisque Figaro en paroit instruit ? Comment ce Figaro, mortel ennemi de Bégears, a-t-il souffert si long-

temps ce commerce odieux ? Comment l'éclat qu'il a dû faire n'a-t-il pas démasqué l'hypocrisie d'un homme qui ne parle que de vertu ? Comment le mari et le galant de Susanne ont-ils pu rester vingt ans ensemble dans la même maison ? Et comment Figaro, qui a été si complaisant pendant vingt années, puisqu'il n'a point songé à ouvrir les yeux de son maître sur la mauvaise conduite de l'imposteur, se montre-t-il tout-à-coup si acharné contre lui dans un tems où sa femme, *revenue de ses foiblesses*, ne lui laisse plus aucun motif de jalousie ? L'intrigue adultère de Bégears avec une suivante, est donc une nouvelle contradiction avec l'ascendant que cet homme a pris sur Almaviva, et avec cette réputation de vertu qu'il a conservée contre toute vraisemblance.

Le véritable *Tartuffe* se garde bien surtout de dévoiler à une soubrette tout le fonds de son ame atroce et tous ses plans de scélératesse contre la maîtresse et le fils de la maison. C'est une maladresse de conduite qui détruit absolument l'idée qu'on se forme d'un hypocrite consommé ; et nous avons vu que *Bégears* s'est signalé, dès son entrée sur la scène, par cette même maladresse dont un écolier en fourberie ne seroit pas capable. Ainsi, c'est par une indiscrétion, par un excès de franchise et de confiance en une chambrière, que l'auteur annonce le caractère de son imposteur.

Y a faute, comme dit élégamment Figaro ; mais en vérité, la faute est trop grossière.

En voici d'autres du même genre qui ne sont pas moins remarquables. Bégears, qui a gardé si long-temps le secret d'Almaviva, au sujet de la naissance de sa fille qui passe pour sa pupille, devient en un instant si indiscret, si babillard, qu'il lui est impossible de s'en taire ; il le dit à Susanne, il le dit à Florestine, et à Léon, et à Madame Almaviva elle-même, sans en avoir l'aveu du Comte ; et celui-ci qu'une indiscrétion si perfide devroit irriter contre un fourbe et un traître, n'en continue pas moins de lui laisser toute sa confiance. Ajoutez que la Comtesse, qui voit avec quelle légéreté Bégears vient de trahir le secret de son mari, est, pour ainsi dire, obligée de croire qu'il la trahit elle-même auprès de son époux. Mais cette pensée, toute simple et toute naturelle qu'elle est, ne lui vient pas seulement dans l'esprit. Il n'est pas aisé de décider à qui donner le prix de l'extravagance ; ou à un fourbe si maladroit, ou à des dupes si imbéciles.

Que dire de la scène où Bégears détermine la Comtesse à brûler ses papiers, après qu'il a fait passer dans les mains du mari la lettre qui contient l'aveu des deux coupables ? D'abord, quels peuvent être ces autres papiers ? L'auteur n'en dit rien. Pourquoi Almaviva, se saisissant de la lettre fa-

tale, a-t-il remis dans l'écrain ces papiers mystérieux qui pouvoient lui découvrir d'autres intrigues? On ne voit pas la raison de son peu de curiosité, dans un moment où il est si ému de cette découverte. La seule raison est que l'auteur vouloit ménager à Bégears la scène dont nous parlons. Mais n'est-ce pas encore ici une fourberie mal-adroite? Car enfin quel avantage en peut-il retirer? Veut-il, par ce moyen, dérober à la Comtesse la connoissance du larcin qu'on lui a fait? moyen ridicule et inutile, puisque la lettre prise est au pouvoir du mari qui peut, à l'instant même, venir la présenter à sa femme, et que celle-ci d'ailleurs peut apprendre de Susanne que l'écrain au double fond a été dans les mains de Bégears et d'Almaviva. De plus Bégears s'expose, par sa méchante ruse, à faire découvrir ce qu'il veut cacher. En effet, la Comtesse, en ouvrant son écrain, ne devroit-elle pas être frappée du portrait de Chérubin, substitué à celui de son époux? Alors la fourberie tournoit contre le fourbe; et cela devoit être, si rien de ce qui peut arriver naturellement arrivoit dans ce malheureux Drame. Nous ne parlons point de la simplicité de Madame Almaviva, qui n'est pas étonnée de l'empressement de Bégears à lui faire brûler des papiers qu'il lui a laissé garder pendant vingt ans. Nous ne dirons rien non plus des transports de cette pieuse

femme qui s'écrie, en voyant brûler ces témoignages d'un amour criminel : *Cruel ami! c'est ma vie que vous consumez.* C'est dans ce mélange de piété et de soupirs adultères, que brille l'intention *morale* de Beaumarchais.

Mais l'extravagance de la situation augmente, lorsqu'Almaviva survient pendant cette exécution. Que doit-il penser de Bégears ? Cet homme étoit donc dans les secrets de sa femme, puisqu'il fait brûler des papiers suspects. Pourquoi se seroit-elle adressée à lui, s'il n'avoit été son confident ? Ne pouvoit-elle pas les brûler elle-même avec moins d'éclat ? En vain Bégears dit-il *qu'il n'a point cherché à pénétrer ce que contenoient ces papiers.* C'est un mensonge évident pour Almaviva, puisque Bégears lui a vu prendre la double lettre de la Comtesse et de Chérubin. Que doit-il penser surtout de l'exclamation de Bégears ? *Sainte amitié, tu n'est rien qu'un vain titre, si l'on ne remplit pas tes austères devoirs.* Cette hypocrisie est d'une maladresse extrême ; car, si une telle forfanterie peut en imposer à la Comtesse, elle doit ouvrir les yeux au Comte sur la duplicité de cet homme qui atteste *les devoirs austères de la sainte amitié*, en faisant un mensonge, et en trompant une femme qui se confie à lui. Loin de faire cette réflexion si naturelle, le Comte s'écrie niaisement : *O le meilleur des hommes!*

Il est vrai que cet Almaviva est un étrange personnage. Il cherche, depuis très-long-tems, le moment d'une explication avec sa femme, sur un objet qui l'affectoit profondément ; il tient la preuve écrite du secret qu'il désiroit de pénétrer ; il arrive lorsqu'on brûle les autres papiers qu'il avoit, sans raison, remis dans l'écrain ; il doit voir le trouble et l'effroi que sa présence occasionne à la Comtesse, surtout quand Bégears parle de ces *écrits qui peuvent compromettre un ami qui n'est plus ;* et ces mots n'excitent pas toute son indignation ! Et il ne demande pas à sa femme quel étoit *cet ami qui n'est plus ;* quels étoient ces secrets dont cet ami l'avoit laissée *dépositaire*, secrets qu'elle a cachés à son époux, et qu'elle a révélés à Bégears ! Et si la Comtesse hésite à lui répondre ; si, croyant avoir anéanti toutes les preuves de sa faute en brûlant ces papiers, elle ose lui déguiser la vérité, il ne s'écriera pas, en lui montrant la lettre qui la condamne : *Femme perfide ! démens donc cet écrit où le couple adultère a signé l'aveu du crime !* C'étoit là l'effet naturel que devoit produire cette situation, et Bégears étoit confondu. Au lieu de cela, Almaviva, bonhomme inconcevable, dit presque des douceurs à sa femme ; il appelle Bégears *le meilleur des hommes*, et il ajoute : *Madame, il va nous appartenir de plus près ; je lui donne ma Florestine.*

Si

Si la stupidité d'Almaviva est excessive en cette occasion, elle monte à son comble dans la scène suivante où l'hypocrite Bégears redouble de maladresse. Quoi ? ce traître possède toute la confiance de Madame Almaviva ; il vient de témoigner devant elle et en présence du mari, un grand zèle pour la défendre, et c'est après avoir attesté les saints devoirs de l'amitié, qu'il ose découvrir sa fourberie aux yeux du Comte, qu'il ose pousser la perfidie jusqu'à lui conseiller le divorce. Cependant Almaviva, à qui ce trait d'une impudente trahison devroit ouvrir les yeux, Almaviva, qui repousse avec indignation ce conseil de divorce suggéré par le scélérat, n'en persiste pas moins à le regarder comme *le meilleur des hommes ;* voilà le moment qu'il choisit pour conclure l'union de Bégears avec sa fille ; voilà le moment où il lui donne un reçu pour aller toucher *trois millions d'or* (seulement) déposés chez un Notaire. Je demande si la démence d'Almaviva et l'extravagance dramatique peuvent aller plus loin.

Nous nous croyons dispensés de pousser cet examen jusqu'à la fin du Drame ; c'est toujours la même complication de petits moyens, de petites tracasseries, dont le dénouement est aussi peu vraisemblable que l'intrigue. Si nous voulions prendre la peine d'examiner le rôle de Figaro, nous le verrions tout aussi mal-adroit pour dé-

Nous nous abstiendrons de parler du style de l'*autre Tartuffe ;* les Dramaturges ne se piquent pas de style ; ils conviennent que leurs chef-d'œuvres ne sont pas faits pour être lus, mais pour être joués. Cependant ils impriment ; on les lit peu à la vérité ; mais on va les applaudir au théâtre, après les avoir sifflés dans le cabinet. Les gens de bon sens les siflent partout. Que les lecteurs sensés me pardonnent d'avoir si long-tems arrêté leurs regards sur la dissection d'un monstre Dramatique, où peut-être n'y a-t-il pas une scène qui n'outrage le sens commun. Si l'anatomiste exerce plus utilement son art en développant les ressorts merveilleux de la machine humaine bien organisée, il ne montre pas moins d'habileté quand il opère sur ces productions monstrueuses qui sont le fruit d'une imagination corrompue ou des écarts de la nature.

LES SCANDINAVES, POEME, TRADUIT DU SWÉO GOTHIQUE; *suivi d'observations sur les mœurs et la religion des anciens peuples de l'Europe barbare. Par* JOSEPH-CHÉRADE MONTBRON. 2 *vol. in*-8°. *A Paris, chez Maradan, Libraire, rue Pavée St. André des Arcs, N°.* 16. *An* 9. 1801.

N'offrez point un sujet d'incidens trop chargé :
Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
Remplit abondamment une Iliade entière.
Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.

Ce précepte si essentiel qu'on a tracé sur l'exemple d'Homère, n'étoit guère connu sans doute des Bardes Scandinaves; celui dont on nous donne le poëme traduit ou imité en François, avoit rassemblé plusieurs tableaux historiques, qu'il a distribués autour d'un personnage principal qui n'y remplit pas toujours le principal rôle. Ses nombreux épisodes sont fort souvent des actions particulières, indépendantes de l'action générale, et qui se s'y trouvent liées que par un fil imperceptible. Il est inutile de nous arrêter sur ce défaut du plan, que l'autorité *gothique* ne peût pas rendre bien contagieux, et qu'on a reproché avec plus de justice à des auteurs plus modernes. Il

suffit de savoir que SUÉNON, le héros de ce poëme, chassé de ses états par *Burïs*, roi des *Vandales*, son ancien ennemi, et fuyant avec sa fille *Alpaïs* à travers mille dangers toujours renaissans, va chez différens princes pour les intéresser à ses malheurs et à sa vengeance, et trouve parmi eux moins de secours que de nouveaux périls. *Alpaïs* est aimée du brave *Adelstan*, fidèle à son roi détrôné, et qui lui consacre sa vie et ses services pour le remettre sur le trône. Ce jeune héros, occupé à chercher des vengeurs parmi les Scandinaves, est souvent séparé de son roi et de son amante. Cependant, *Harald*, roi de Norvège, se prend d'un violent amour pour la belle *Alpaïs*, et demande à *Suénon* la main de sa fille pour prix des secours qu'il lui promet. Irrité d'un refus, il enlève la princesse qu'un nouvel incident remet bientôt dans les bras de son père, et ils s'éloignent d'une cour barbare. Après d'autres courses et d'autres aventures, ils arrivent chez *Olaïs*, roi des Suédois, dont les états sont désolés par la famine et la sédition. Ce monarque généreux et infortuné en devient la victime. Sa catastrophe tragique est un des plus beaux tableaux de cette galerie d'histoire; nous l'offrirons aux yeux de nos lecteurs. *Olaïs* a laissé un fils jeune encore que *Suénon* aide à venger son père, et à remonter sur le trône de Suède. Ce prince reconnoissant accorde au roi

de *Skone* un vaillant secours de guerriers d'élite, avec lesquels *Suénon* revient pour conquérir ses états; il apprend que l'heureux *Adelstan* avoit soulevé contre *Buris* la *Skone* tonte entière. Partout, dit l'auteur, au nom de leur roi, de fidèles sujets se sont armés; partout, au nom sacré de la patrie, la patrie a levé son front obscurci par le deuil, et a secoué ses chaînes.

Adelstan et *Suénon* se sont réunis. *Buris* s'est avancé contr'eux; mais le roi de Norvége, *Harald*, accourt à la tête d'une puissante armée, résolu de combattre pour *Suénon*, s'il veut lui donner la main de sa fille, et de purger la *Scandinavie* des Vandales qu'il redoute; ou, si son offre est encore refusée, de combattre et Suénon et les Vandales, et d'envahir pour lui-même la Scandinavie. Dans cette situation si périlleuse, *Suénon* et son fidèle *Adelstan* ne songent qu'à vaincre ou à périr; mais *Alpaïs* prend tout-à-coup la vigoureuse résolution de se sacrifier elle-même pour son père et son amant. Elle va, en secret, trouver *Harald*, et lui offre sa main, s'il veut jurer, en l'épousant, de voler au secours de *Suénon* et de lui rendre son royaume. *Harald* promet tout, et quand il a prononcé le serment à l'autel de l'hymen, *Alpaïs* se plonge un poignard dans le sein. Cependant le coup n'est pas mortel; et tandis qu'on lui prodigue tous les soins

pour la rendre à la vie, *Harald*, fidèle à son serment, combat les Vandales, assure la victoire au monarque de Skone, et finit par céder la main d'*Alpaïs* à son rival qui l'avoit généreusement dérobé au plus grand danger pendant le combat.

Par cet exposé rapide de l'action principale, on voit que ce sujet, moitié historique, moitié romanesque, étoit susceptible d'un assez grand intérêt, si les incidens étoient toujours puisés dans le fonds même de l'action, et si les épisodes qui la traversent à chaque instant, ne lui étoient pas un peu trop étrangers. Ce défaut étoit si facile à éviter, que le traducteur auroit peut être bien fait d'être moins fidèle à son original, en élaguant toutes les branches gourmandes de cet arbre sauvage, qui en consument inutilement la sève, en desséchent le tronc, en altèrent la forme et les proportions. Douze livres, au lieu de quinze, auroient pu donner à ce poëme une juste étendue; tout ce qui fait longueur affoiblit ce qui est assez grand; et les excroissances défigurent au lieu d'embellir. Mais venons aux détails.

Jamais ouverture de poëme ne fut aussi imposante que celle des SCANDINAVES. Le premier objet qui se présente, c'est *Buris*, le fer et la flamme à la main, entrant pendant la nuit, à la tête de ses Vandales, dans *Lunden*, capitale de la Skone; il s'en est rendu maître avant que *Suénon*, ensé-

veli dans le sommeil, ait su son arrivée. Cependant quelques guerriers défendoient contre le vainqueur l'entrée du palais. *Adelstan* étoit absent depuis trois jours ; son père *Adelus*, le plus chef et le plus fidèle ami de son roi, vole à Suénon, et l'engage à prendre la fuite en cherchant d'abord un azile dans les souterreins d'un temple voisin du palais. Le héros, il faut l'avouer, ne s'annonce pas d'une manière aussi brillante qu'il se montrera dans la suite ; il fuit un peu promptement, et, qui pis est, sans emmener sa fille avec lui. *Adélus* joue le plus beau rôle dans ce premier livre ; il se revêt des ornemens royaux pour tromper l'ennemi, et les armes à la main, s'élance contre les Vandales qui ont brisé les portes du palais. Après une défense courageuse, il tombe percé de coups, mais satisfait d'avoir abusé les vainqueurs sur la mort du roi, et d'avoir ainsi arrêté leur poursuite. *Alpaïs* qui accouroit pour partager les périls de son père, est aussi trompée par les mêmes apparences, et se livre à sa douleur, lorsqu'Adélus soulevant, d'une main défaillante, le manteau royal dont il avoit couvert son visage, lui dit : *Suénon respire ;* et il lui indique le souterrain où elle doit retrouver son père. Adélus venoit d'expirer, quand *Buris* arrive, et dans sa joie féroce, voulant repaître ses regards et sa colère des derniers soupirs de *Suénon*, il décou-

vre *Adélus* et jette un cri de fureur. Ce tableau est neuf, brillant et dramatique ; mais comment soutenir un pareil début ?

La belle *Alpaïs*, au milieu des barbares, est long-tems dans une situation pénible et embarrassante. Par quel bonheur l'auteur l'arrachera-t-il aux mains des Vandales, pour la rendre à son père? Après avoir assuré sa victoire, et envoyé des soldats à la recherche de *Suénon*, *Buris*, avec ses principaux guerriers, se livre dans le palais à la joie, aux jeux, aux festins, et bientôt au sommeil excité par l'yvresse. *Alpaïs* avoit feint d'être assoupie pendant tout ce tumulte, feinte assez peu naturelle, et comme on ne l'a point enchaînée, elle profite du sommeil des Vandales pour s'échapper ; il est étonnant qu'il n'y eût ni garde, ni sentinelle pour veiller à la sûreté du vainqueur endormi. Quoiqu'il en soit, son heureuse évasion est si bien décrite, qu'on est un peu moins choqué de l'invraisemblance. Ce morceau mérite d'être cité.

« Quoiqu'Alpaïs n'entendit plus aucun bruit, » elle demeura long-tems sans ouvrir les yeux..... » Elle regarde enfin autour d'elle. La plupart des » torches étoient consumées, et les autres ne » jettoient plus que par intervalles une lumière » dont les rayons erroient sur la voûte. Le silence » de la nuit n'étoit troublé que par le foible bruit

« des cuirasses qui lentement s'élevoient et s'a-
» baissoient sur le sein des guerriers. La fille de
» Suénon se lève ; son pied timide effleure à peine
» le marbre, et ses pas sont si légers que *Heimdal*,
» ce gardien des Cieux, dont l'oreille entend croî-
» tre la laine des troupeaux et l'herbe des prairies,
» pourroit seul les distinguer. Elle tremble à la
» vue des ombres vacillantes ; elle tremble au bruit
» de la flamme..... Un Vandal s'est agité dans son
» sommeil ; le froissement des armes la glace de
» terreur..... Elle se baisse et demeure immobile ;
» sa douce haleine n'ose plus s'échapper de sa
» bouche entr'ouverte. Enhardie par le silence,
» elle tourne encore ses pas vers les portes ; dès
» qu'elle en a franchi le seuil, son cœur rassuré
» palpite. Le pied suspendu, la main appuyée
» contre une colonne, elle écoute, elle regarde :
» La nuit est sombre ; le vent mugit sous les por-
» tiques ; un morne repos règne dans le palais et
» dans les demeures d'alentour. Alpaïs arrive au
» bois épais qui lui fut indiqué par Adélus mou-
» rant : tremblante, elle en écarte les branches
» pour se frayer un passage, et bientôt elle pé-
» nètre jusqu'aux antiques murs du temple de
» *Thor*. Alors une clarté qui brille et disparoit
» soudain, renouvelle toutes ses craintes. Elle
» s'arrête, mais rien n'a frappé ses sens attentifs.
» Elle continue sa marche en suivant les murailles

» du temple, à travers les ronces et les lianes. Le » sol s'abaisse enfin, et sa pente glacée conduit la » princesse à l'entrée du souterrain. Elle y pénètre » sans balancer : tandis qu'elle s'avance, l'une de » ses mains en parcourt les murs humides ; l'autre, « étendue devant elle, interroge les ténèbres. En » respirant cet air sépulchral, en s'enfonçant dans » cette obscurité profonde, sa force est prête à » l'abandonner, elle frissonne, ses genoux flé- » chissent ; mais bientôt la piété l'emporte sur la » crainte ; elle songe au moment où, causant à » son père une heureuse surprise, elle va le serrer » dans ses bras. » etc.

La lumière qu'avoit vu briller *Alpaïs*, éclairoit deux Vandales qui cherchent *Suénon* et qui arrivent à lui sur les pas de sa fille. Ils fondent sur le roi qui, après un long combat, les tue tous les deux, et se couvre de l'armure d'un de ces Vandales pour tromper dans sa fuite les yeux de l'ennemi ; mais ce déguisement qui le sauve empêcheroit-il *Alpaïs* d'être reconnue ?

Les livres suivans doivent nécessairement paroître un peu foibles après le grand éclat et la force du premier. Ils sont remplis par les dangers que court le héros obligé de se défendre contre les guerriers de *Buris* qui troublent sa retraite. Il se tire heureusement de ces divers assauts, à l'aide de quelques vaillans Scandinaves dont il fait la

rencontre, et surtout par la valeur d'Adelstan, qui paroit enfin au troisième livre pour délivrer son roi et son amante que les Vandales emmenoient chargés de fers: mais ce jeune héros, vainqueur et couvert de blessures, ne peut accompagner la fuite de Suénon, et suit un autre chemin; des guerriers le portent sur un lit de feuillages. Tandis que le roi de Skone va entendre le récit peu intéressant des aventures d'*Harald*, et conter lui-même les siennes à ce roi de Norvège, nous rejoindrons Adelstan, au septième livre. Nouveaux combats où les guerriers qui lui servoient d'escorte, expirent tous sous les coups des Vandales, et lui-même reste sans connoissance au milieu des cadavres. « O qui pourra, s'écrie le Barde Scandinave, soustraire mon jeune héros à tant de périls? Lorsque, sur les pas de la nuit, la gelée viendra resserrer les liens dont elle enchaîne la terre, le froid qui va frapper ses blessures sanglantes, pénétrera de veine en veine jusqu'à son cœur magnanime.... Mais quels sons champêtres se font entendre sous des ombrages lointains? La douce mélodie des chalumeaux se mêle aux bêlemens des brebis, aux mugissemens des genisses, à la voix des chiens vigilans, qui, semblables aux chefs d'une armée, parcourent sans cesse les flancs du troupeau..... Une jeune et simple bergère conduit ce troupeau vers l'extrémité de la forêt; elle

se presse, de peur d'être surprise par les ténèbres dans ces lieux écartés. *Adelstan* voudroit l'appeler, mais sa langue ne forme plus que de foibles sons ; il la voit s'éloigner, et n'espère plus de secours. Attiré par la vapeur du sang, un dogue énorme s'approche, et la bergère qui l'entend aboyer avec force, revient aussitôt sur ses pas. Effrayée par l'horrible aspect du carnage, elle alloit fuir, quand elle fut retenue par les plaintes d'*Adelstan :* ce héros lui tendit les bras en implorant sa pitié. Elle tire de sa pannetière un fruit creux et desséché, dont ses mains formèrent un vase léger, que, chaque matin, elle remplit d'un pur hydromel. Cette liqueur savoureuse ranime les esprits du héros. Qui que tu sois, dit-il d'une voix éteinte, puissent les justes dieux récompenser ta bienfaisance ! J'allois périr. La beauté du jeune guerrier et ses souffrances touchent également la bergère : elle l'aide à se dégager des corps sanglans qui le pressent, et d'une main tremblante rajuste l'appareil de ses blessures.... Ensuite elle fait approcher ses troupeaux, aide le guerrier à monter sur la plus douce de ses genisses, et le soutenant de ses tendres mains, elle regagne à pas lents sa chaumière..... Une peau de renne jetée sur l'épaule de la bergère, recouvroit ses simples habits ; empressée de s'en dépouiller, elle l'étend sur le guerrier. Elle arrive enfin, et rassure sa fa-

mille inquiète. Déjà les pasteurs attendris ont porté le héros sur leur couche rustique. Pour guérir sa blessure, ils ne recourent pas à des caractères inconnus, à de mystérieuses paroles, vains prestiges d'un art mensonger. Leurs pères furent instruits par la nature ou par les Dieux : instruits par leurs pères, ils répandent sur la plaie des sucs bienfaisans qui chassent la douleur. Bientôt les chairs semblent vermeilles comme le corail, quand les flots l'ont dégagé d'un limon impur ; bientôt le doux sommeil fait couler dans les veines du guerrier un baume plus puissant encore. Assise sur le tronçon d'un chêne, la fille des pasteurs contemple en silence la beauté d'Adelstan, et s'applaudit d'avoir dérobé à la mort une tête si charmante. L'amour cependant, enfant de la douce égalité, n'a point pénétré dans son cœur ; elle songe au rang du guerrier, regarde le simple habit qui la couvre, et soupire. Ainsi la tourterelle au modeste plumage, ne brûle point d'une flamme orgueilleuse pour cet oiseau dont la couronne de pourpre et les riches couleurs brillent dans nos vastes bruyères. (1) Au souffle du printems qui, par sa douce chaleur, ranimoit toute la nature, le fils d'Adélus recouvra sa première vigueur : il

(1) Le coq de bruyères.

va rendre à ses compagnons les honneurs de la sépulture, et verser de pieuses larmes sur leurs tombes. »

Les douces images de ces scènes champêtres, opposées aux sanglantes images des fureurs de la guerre, sont toujours sûres de plaire et de toucher; ce poëme en offre plusieurs qui varient agréablement le récit fatiguant des combats. Ce septième livre renferme un autre épisode très-intéressant, où, par malheur, Suénon ne joue que le second rôle, et qui fixe trop long-tems l'attention sur *Harald*, personnage secondaire; mais pris à part, cet épisode offre des situations neuves et frappantes, et des caractères fiérement dessinés; il est trop long pour trouver place ici, et il mérite d'être lu tout entier.

A peine Adelstan a rejoint Suénon et son amante Alpaïs, à la cour d'Harald, sans qu'on sache de quelle manière il a pu trouver chez les bergers le vaisseau qui le ramène; à peine, dis-je, ils sont réunis, qu'obligés tous trois de fuir la tyrannie du roi de Norvège, ils vont essuyer de nouvelles traverses et des dangers assez obscurs, jusqu'au moment, c'est-à-dire jusqu'au livre onzième, où le fils d'Adelus se sépare encore de son roi et de son amante, pour aller soulever la Scandinavie contre *Buris*. On ne peut dissimuler que, parmi tant de petites circonstances accumulées, l'action

marche, ou plutôt se traîne dans le vague, et que dans ce labirynte tortueux, où l'on revient sans cesse sur ses pas, elle ne fait aucune espèce de progrès; ce qui répand une langueur funeste sur une partie de ce poëme dont le début imposant et plein de chaleur sembloit promettre une suite d'événemens importans et un récit plus rapide. Laissons, pour cette fois, Adelstan, dont les aventures particulières tiennent foiblement au sujet, et suivons le malheureux *Suenon* à la cour du roi de Suéde.

C'est au treizième livre, un des plus beaux de ce poëme, que se trouve le tableau vraiment pathétique de la mort d'*Olaïs*, que nous avons promis de présenter au lecteur. Il faut voir, dans l'ouvrage, comment est amenée cette terrible catastrophe, dont *Suénon* lui même est menacé d'être la première victime. Il nous suffira de dire que le monarque Suédois, devenu chrétien, s'est rendu odieux aux ministres du culte d'*Odin*, et à son peuple soulevé contre lui par les prêtres et par la famine.

« Une rage parricide entraîne ces malheureux vers le palais, où déja, par une coupable audace, leur prince étoit retenu prisonier... Avec eux marchent la cruauté, la révolte, et l'horrible fanatisme traînant, au nom du Ciel, tout l'enfer à sa suite. Les gardes, désarmés dès le jour précédent,

dent, tombent égorgés ; le glaive frappe au même instant quelques sujets fidèles qui défendoient encore leur roi. Foible nombre ! aux approches du danger, les courtisans avoient disparu. Tels on voit ces insectes dorés, énorgueillis de la brillante poussière qui les couvre pendant un jour ; dans le calme du soir, ils puisent leur nourriture au sein de ce beau Lys qu'ils semblent carresser ; mais si le souffle de l'aquilon vient à frapper ce roi des prairies, ils s'éloignent rapidement, et lorsque sa tête flétrie aura tombé, ils ne daigneront plus s'arrêter près de lui. »

« Affoibli par de profondes blessures, *Olaüs*, après une courageuse défense, tombe enfin au pouvoir de ces traîtres. Anscarius a voulu partager son sort, et tous deux sont conduits au temple à travers un peuple furieux qui ne ,diffère son crime que pour le consacrer. Ces rebelles, semblables aux bêtes féroces, contemplent avidement les deux victimes, et leur rage qui s'irrite de ne voir que deux victimes à dévorer, s'en dédomage par mille affronts ; et qu'ils sont grands, qu'ils sont terribles les outrages que reçoit un front couronné ! Mais la vertu d'Olaüs l'élève au dessus de l'orgueil des rois, et sa grande ame assiégée par mille douleurs, n'est accessible qu'à la pitié. Peuple infortuné, dit-il, à quels malheurs on te conduit, et par quels crimes ! O vous qui futes mes sujets

et mes enfans ; vous qui n'aspirez aujourd'hui qu'à me percer le cœur, je vous plains encore plus que vous ne me haïssez ! Cette vie que vous m'arrachez pour obéir à vos dieux cruels, chaque jour je l'offrois à mon Dieu pour qu'il daignât vous éclairer et vous secourir. C'est ainsi qu'il parle à ses assassins.... Quel tumulte ! quel cris ! Déjà cette foule pressée touche aux portes du temple..... La flamme se ranime, et les apprêts du sacrifice recommencent à l'instant.... Les prêtres étendent leurs bras au-dessus des victimes adossées, et ces mots sortent de leurs bouches, ainsi que d'un profond souterrain : Père des combats, terreur de l'univers, toi dont la voix arrache de leurs tombes les manes éperdus ; voilà du sang..... Tandis que les voûtes du temple retentissent de ces accens, *Olaus* et son ami, étendus sur la pierre des sacrifices, sentent presser leurs membres par la main des bourreaux sacrés. Ennemis de nos dieux, dit au roi un des douze Druides, qu'il vienne te secourir ton Dieu terrible qui ne veut partager avec nulle autre divinité les hommages de l'univers ! Qu'il vienne, armé de toute sa puissance, foudroyer nos idoles et nous-mêmes ! Que son bras suspende enfin la massue prête à t'écraser ! — Il fait plus, répond le monarque, il me donne la force de vous pardonner. Toi qui précèdes les tems, toi qui leur

survivras, ô souverain créateur, qu'avec mon dernier soupir cette prière monte jusqu'à toi ! Que mon sang, versé par un crime, ne réjaillisse point sur mon peuple, et qu'immolé par ses mains, je te serve pour lui de victime ! O le plus généreux des rois, s'écrie *Anscarius*, tu sembles déjà respirer le soufle de la divinité ! O mon maître, j'eusse voulu souffrir et mourir pour toi, mais nous mourons ensemble..... Au lieu de cette couronne hélas ! trop fragile, tu vas recevoir dans les Cieux une couronne immortelle..... Le grand prêtre qui les écoutoit avec une feinte modération, voit couler quelques larmes sur le visage des Scandinaves, et ces larmes deviennent le signal du meurtre. Les deux massues dont les bourreaux sont armés, s'élèvent et tombent, et les fronts des victimes retentissent, écrasés sur la pierre. Leurs visages n'offrent plus qu'un hideux mélange de sang et de chairs palpitantes. Les prêtres aussitôt leur plongent un poignard dans la gorge, et tendent leurs vases d'airain..... L'un d'eux trempe l'anneau d'or dans le sang ; un autre arrose avec ce sang et le peuple et les murs du temple : le reste est répandu sur la statue d'Odin exterminateur. etc. »

Autant ce tableau me paroit digne d'être admiré pour le mélange du pathétique et du terrible, autant je suis étonné du trait qui le termine : « Tandis » que le feu sacré consume le corps du prince et

» le corps du ministre, *leurs ames entrent avec* » *étonnement dans le palais d'Odin.* » Leur *étonnement* est très-juste: je ne conçois pas en effet comment *Olaüs* et son ministre mourant chrétiens et martyrs, leurs ames vont s'égarer dans le palais imaginaire d'*Odin*. C'est une contradiction bizarre qu'il faut mettre sans doute sur le compte du Barde idolâtre et sauvage. Au reste ce Barde, qui joue un rôle de guerrier dans son récit, a la modestie de ne se nommer jamais; jamais les héros ne lui adressent la parole, soit dans les combats, soit dans les festins, où il pouvoit faire entendre ses chants: tant il avoit envie de garder l'anonime! Tant il affecte d'indifférence pour l'immortalité qu'il vouloit cependant donner à ses héros!

Dans le grand combat du quatorzième livre, lorsque *Suénon* se trouve entre l'armée de l'usurpateur et celle du roi de Norvège, il se tire d'une position si périlleuse par une manœuvre capable de surprendre les plus habiles tacticiens. Il étoit difficile de la décrire d'une manière élégante et claire, et je ne sais si l'auteur y a réussi. Voici cette description aussi neuve que singulière.

« Tandis que le premier et le dernier de nos rangs soutiennent seuls le choc des ennemis, Suénon ordonne la retraite aux rangs placés entre ces combattans. A mesure qu'ils se retirent, ceux qui,

de l'un et de l'autre côté, présentent un front menaçant, reculent de quelque pas. Adossés à leurs compagnons, ils se défendent encore, en suivant insensiblement, et par une marche oblique, le reste de l'armée. Ainsi, comme Suénon l'a prévu, nos bataillons s'écoulent entre les Norvégiens et les Vandales; et les soldats de *Buris* et ceux d'*Harald* se trouvent lance contre lance. » etc.

Si cette manœuvre est possible, elle mérite d'être ajoutée aux *stratagêmes* de Frontin. Nous ne disons rien du tableau dramatique, imité en partie du dénouement d'Andromaque, et qui amène aussi le dénouement de ce poëme. Il faut le voir dans son entier pour le bien juger, et nous renvoyons à l'ouvrage même, c'est à dire au livre quinzième et dernier. Tandis qu'on s'empresse à sauver les jours d'*Alpaïs*, son père et son amant vont achever la défaite de l'usurpateur. Dans cette description de combats qui ressemble à beaucoup d'autres, on remarque des détails qui ne ressemblent qu'aux grands maîtres de l'Epopée; entr'autres celui-ci qu'on croiroit avoir été inspiré par Homère, si notre Barde anonime avoit pu connoître l'auteur de l'Iliade.

« Pareils à deux lions affamés qui renversent, déchirent et dévorent un troupeau, les deux princes croient venger Alpaïs sur chacun de leurs en-

nemis. Fier d'un coursier nourri dans les pâturages de *Meklenbourg*, *Carnagar* dirigeoit contre Suénon sa lance déja teinte de sang : le héros la détourne et frappe un coup mieux assuré. Le Vandale pâlit, sa main laisse échapper les rênes, et son corps chancèle aux bonds du cheval effrayé. Il tombe enfin, et près d'expirer, appelle sa jeune épouse. Hélas! cette beauté, seule dans les murs d'*Arcona*, lui prépare des habits magnifiques, et monte à chaque aurore sur la tour la plus élevée, observant d'uh œil inquiet si les vents ne ramènent pas le navire où flotte la bannière de son époux. Malheureuse Ernelinde, il reviendra ce vaisseau ; mais il ne doit te rapporter qu'une cendre insensible, et tes pleurs inonderont ta couche solitaire. »

Nous avons déja dit comment *Alpaïs* heureusement secourue, échappe à la mort qu'elle avoit cru se donner, et comment le roi de Norvège cède les droits de l'hymen au rival aimé qui lui a sauvé la vie. Ce dénouement tient plus du roman que du poëme, et termine les *Scandinaves* d'une manière un peu languissante. Quels que soient les défauts de cet ouvrage, que nous n'avons pas dissimulés, nous croyons qu'il renferme des beautés neuves et hors du commun. Les descriptions et les tableaux d'une nature sauvage y sont mêlés d'images riantes qui en adoucissent la rudesse et

en sauvent la monotonie. Parmi les épisodes qui sont trop fréquens, il s'en trouve quelques uns d'un si grand intérêt, qu'ils seroient dignes de former le sujet d'un poëme. On ne peut désirer une plus grande richesse d'incidens et de détails; mais on désireroit une distribution mieux entendue de toute cette richesse. C'est le luxe de la nature abandonnée à elle-même, et dont l'abondance devient stérile par l'excès même de sa fécondité.

Quant au style du traducteur, sa manière nous a paru en général vigoureuse, mais pénible; il arrive à la force par beaucoup d'efforts; il ne change point de tons avec assez de souplesse et de facilité. Son élégance est soignée, mais elle n'est pas exemte de recherche et de prétention. Quoique la plupart de ses tournures aient un peu trop d'apprêt, il en a beaucoup qui sont en même tems vives, ingénieuses et naturelles. Nous croyons devoir en rappeller quelques unes qui se gravent dans l'esprit et dans la mémoire, presque aussi aisément que des vers.

« Tu ne rougiras point, ô Renommée! d'avoir » proféré mon nom quelquefois, et la fuite de » Suénon n'aura pas fermé sa carrière. »

« Rien ne résiste à leur choc: là, le Vandale » trouve des bataillons impénétrables; ici les flots; » partout la mort. »

« Modestes comme la fleur qui se ferme aux » rayons du jour, leurs yeux baissés redoutent les » regards qu'ils attirent. »

« Couverte de voiles noirs et flottans, les che- » veux épars, elle élevoit au ciel ses yeux bai- » gnés de pleurs, ses yeux, car de pesantes chaînes » chargeoient ses tendres mains. » Ceci est imité de Virgile, et probablement le traducteur aura fait présent de cette imitation au Barde Scandinave.

« Leurs yeux satisfaits voient le calme assoupir » l'Océan, et le printems animer ses rivages. »

« Il en est des grands hommes dans l'infortune, » comme des ruines d'un temple antique : le pâtre » ignorant, insensible comme l'herbe qui rampe » sur ces vestiges sacrés, les foule d'un pied *dé-* » *daigneux ;* mais si quelque héros vient à » passer près de ces ruines augustes, sa vénéra- » tion les dédommage de l'indifférence du vul- » gaire, et des longs outrages du tems. »

» Quand un crime est vengé par un crime, la » céleste justice en a deux à punir. »

« La nature est comme les rois de la terre, que » nous aimons pour leurs bienfaits, et que nous » admirons dans leurs ravages. »

Le traducteur des *Scandinaves* a mis à la tête de son ouvrage une préface écrite avec beaucoup d'esprit, mais dans laquelle les amateurs de l'an-

tiquité trouveront quelques critiques de l'Iliade, qui ne seront peut-être pas de leur goût. Cependant elles portent moins sur Homère que sur les mœurs des anciens héros qu'Homère avoit à peindre, et que notre auteur lui reproche d'avoir décrites avec trop de fidélité, en préférant le vrai simple au beau ideal. Sa principale objection roule sur l'avarice de ces guerriers des siècles héroïques, fort occupés à recevoir de riches rançons, et presque aussi soigneux d'amasser des trésors que d'acquérir de la gloire. En cela Homère a parfaitement saisi le caractère des guerriers qui, dans tous les tems, ont fait du butin et du pillage, sinon l'objet de la guerre, du moins sa récompense. Ceux qui ont lu les *Economies* ou Mémoires de *Sully*, savent que cet homme illustre et d'une vertu austère, fait souvent avec complaisance un détail exact des rançons et des sommes que ses diverses expéditions lui ont procurées. On ne doit donc pas s'étonner qu'Achille et Ulysse n'aient pas été plus philosophes sur cet article que le sage et vertueux ami de Henri le Grand.

NOTICES DE QUELQUES OUVRAGES.

§. I.

RECUEIL DE POÉSIES ET DE MORCEAUX CHOISIS DE J. DELILLE, etc. *A Paris, chez Giguet, Imprimeur-Libraire, rue Grenelle St. Honoré, N°. 42. 1801, an 9.*

Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami;
Mieux vaudroit un sage ennemi.

C'est ce que l'Abbé Delille pourroit dire à l'auteur de la *Notice* qu'on a mise à la tête de ce recueil. Le zèle de l'amitié est fort louable quand il est éclairé; mais une exagération indiscrète et mal-habile le rend dangereux pour celui même à qui elle croit être utile: c'est l'ours, mauvais raisonneur, qui empoigne un pavé pour écraser une mouche sur le nez de l'amateur des jardins. Un panégyriste outré peut faire réjaillir une partie de son ridicule sur l'objet de ses grossiers éloges; et c'est ce qui faisoit dire à Tacite que, parmi nos ennemis, la pire espèce de toutes est celle des mauvais panégyristes.

Quand Horace veut se mocquer d'un poëte qui prenoit pour du génie une malheureuse facilité, il le représente jettant sur le papier ses vers par centaines, *stanspede in uno*. L'ami anonime de l'Abbé Delille employe sérieusement, pour le louer, une image à peu près semblable, en disant que *le Virgile françois alla prendre possession de son canonicat de Moissac, et fit, en courant la poste, le troisième chant des jardins.* Assurément Horace n'auroit pas loué son ami Virgile de faire ses poëmes *en courant la poste.*

L'Abbé Delille a fait pour sa *chate* quelques vers fort jolis qui finissent ainsi :

Tu viens, le dos en voûte, et la queue ondoyante,
Offrir ta douce hermine à ma main carressante,
Ou déranger gaîment, par mille bonds divers,
Et la plume et la main qui t'adressa ces vers.

Ce petit tableau est riant; mais l'anonime n'est-il pas ridicule quand il nous le donne pour une preuve de sensibilité, quand il s'écrie : *Malheureux le cœur froid qui peut lire ces vers de Delille, et n'être pas attendri !*

L'anonime n'auroit-il pas assez loué la traduction des *Géorgiques* en disant comme Voltaire :

Delille *quelquefois* égale son auteur.

Pourquoi outrer l'éloge, et par conséquent l'affoiblir, par l'emphase de ce ce faux jugement?

» Les François apprirent avec autant de surprise » que d'admiration, que leur langue étoit capable » de rendre toutes les beautés des anciens. » Il n'en est pas moins vrai que l'Abbé Delille n'a rendu qu'une certaine partie des beautés de Virgile, et que, si notre langue étoit *capable de les rendre toutes*, ce qu'aucun François instruit ne peut croire, cela même diminueroit beaucoup le mérite du traducteur qui auroit dû égaler plus souvent son modèle.

Etoit-il bien nécessaire de donner à Delille la préférence sur Despréaux, par la raison que Delille *échappe à l'uniformité de la perfection*? De bonne foi, n'est-ce pas là un éloge ridicule? La perfection n'a point d'*uniformité;* car rien n'est parfait sans la variété, et de tous nos poëtes didactiques, Despréaux est le plus varié. Dalembert avoit aussi reproché à Racine *la monotonie de sa perfection*, et on s'en étoit justement moqué.

Enfin l'Abbé Delille saura-t-il beaucoup de gré à son panégyriste d'avoir cru le peindre en beau par l'anecdote suivante?

« En 1787, l'Abbé Delille étoit à Avignon. Les » illuminés étoient en assez grand nombre dans » cette ville; la marquise de Sainte Croix tenoit à » cette secte, et elle s'étoit imaginée qu'elle de- » voit avoir une entrevue avec le diable. Un plai- » sant fit un jour descendre par la cheminée un

» billet par lequel l'esprit malin annonçoit son » arrivée ; l'heure du rendez-vous étant venue, » ce fut l'Abbé Delille qui se chargea de repré- » senter le diable, *et il s'en tira à merveille.* »

Nous dirons peu de chose des pièces et des fragmens reproduits dans ce recueil ; les unes sont anciennes, et les autres ont figuré dans toutes les feuilles et feuilletons du jour.

L'épître à M. *Laurent*, célèbre méchanicien, est un des premiers ouvrages qui annonça le talent de l'Abbé Delille pour la poësie didactique. Sa manière alors étoit moins étincelante, mais plus ferme et plus correcte. On y remarque cependant, parmi de fort beaux détails, un peu trop de penchant à la déclamation vague, et cet amour de l'antithèse qui n'a fait que se fortifier par les succès qu'il en a recueillis. On auroit pu déja lui appliquer à certains égards, ces deux vers de l'épitre dont nous parlons :

Pourquoi faut-il, hélas ! que notre esprit volage
N'aime que le brillant dont nos mœurs sont l'image ?

Il semble, en effet, que l'Abbé Delille cherchoit dès lors à concilier l'étude des bons modèles, avec une sorte de complaisance pour le goût du siècle ; et cette alliance de deux goûts si opposés est la source de tous les contrastes qui donnent, pour ainsi dire, une double physionomie

à ses ouvrages. Les connoisseurs trouvoient de quoi approuver et blâmer ; les esprits frivoles applaudissoient encore à ce qu'on jugeoit blâmable ; et la réputation de l'auteur profitoit peut-être davantage de ses défauts que de ses beautés.

L'épitre académique sur *les voyages*, très-riche en détails, nous paroît inférieure à la précédente pour la versification et pour le style souvent diffus et prosaïque. C'est une amplification brillante d'antithèses, qui méritoit bien sans doute le prix de vers à l'académie de Marseille, mais qui mérite rarement le prix de poësie.

Une autre épitre académique *sur l'utilité de la retraite pour les gens de lettres*, n'est encore qu'une déclamation sentencieuse. Beaucoup de lieux communs, au lieu de ces peintures de mœurs et de ridicules qui doivent animer l'épitre et varier son ton ; mais plusieurs vers heureux et bien tournés. On y sent quelquefois l'élévation de l'ame et la chaleur du talent.

La pièce sur *le luxe* avoit été faite pour le concours de l'Académie Françoise, elle n'eut pas le prix, on ne sait pourquoi. L'Académie en avoit couronné de plus mauvaises. Quoique celle-ci soit décousue et d'un style négligé, elle contient quelques passages qui annoncent une touche peu vulgaire. Il est vrai que le sujet n'y est qu'effleuré, et que la satire du luxe demandoit une force,

une éloquence, quelquefois même une véhémence passionnée à laquelle le talent de l'auteur paroît se refuser.

La plus foible et la plus longue de ces épitres est celle que Delille a imitée de Pope; c'est une satire qui nous offre peu d'intérêt, parce que nous ne connoissons pas les personnages. La première moitié est toute en dialogue; mais ce dialogue est si obscur, si décousu, qu'on a de la peine à y comprendre quelque chose. Les traits satiriques sont plus âcres que piquans. La traduction semble avoir aggravé les défauts de l'original, sans nous donner une juste idée de ses beautés; on y reconnoit bien rarement la brillante facilité de l'Abbé Delille. Le genre de la satire n'est donc pas si aisé qu'on le croit, puisque cette pièce et la précédente, toutes deux dans le genre satirique, sont au dessous du talent et de la réputation de leur auteur.

Ce qui nous paroît surtout bien inférieur à la traduction des Géorgiques, c'est un fragment d'imitation du quatrième livre de l'Énéïde. Il est presque impossible d'y sentir les beautés de Virgile, ni même la touche agréable de l'Abbé Delille, qui a été plus heureux dans la description des tourmens de Laocoon. Là, parmi quelques négligences, on remarque du moins des vers très-bien tournés et faits de main d'ouvrier; mais

aussi la partie descriptive est le fort de l'auteur; sa partie foible, et très-foible, est dans la peinture des sentimens et des passions. Cette foiblesse ne se fait que trop appercevoir dans *Amélie et Volnis*, long épisode du poëme de l'*imagination*. Si vous en exceptez deux ou trois comparaisons charmantes et d'une élégance exquise, tout le reste de ce récit est d'une langueur fatiguante qui empêche même de sentir les bons vers qui s'y trouvent parsemés.

C'est assez parler de pièces trop connues, et sur lesquelles on ne doit pas encore arrêter son jugement, puisque l'auteur peut les changer ou les supprimer. Mais je ne puis me dispenser de faire connoître un petit poëme tout nouveau, adressé à Delille, et qui termine ce recueil. Les feuilles périodiques n'en ont pas fait la mention qu'il paroît mériter. Peut-être n'a-t-on envisagé dans ce nouveau poëte, qu'un imitateur ou un disciple de l'Abbé Delille; cependant, s'il en a quelquefois imité la manière dans le genre descriptif, nous croyons qu'il n'a trouvé qu'en lui-même le modèle des sentimens nobles et touchans qui animent ses descriptions. L'auteur (M. Michaud) proscrit au dix-huit Fructidor, et cherchant des consolations dans les beautés de la nature, les a dépeintes comme il les sentoit, avec cette expression d'une douce tristesse, avec ce ton

affectueux

affectueux et pénétré que donne le malheur à une ame courageuse qui n'en est point affoiblie, mais attendrie. Accueilli dans sa fuite, et malgré sa proscription, par des hommes généreux et hospitaliers, la reconnoissance a été le génie qui l'a le mieux inspiré. Aussi la reconnoissance est-elle le sentiment le plus noble et le plus tendre d'une belle ame, et j'ai regret que nos poëtes l'aient si peu célébrée.

Le Printems qui a suivi le dix-huit Fructidor, est le sujet de ce petit poëme.

Avril a réveillé l'aurore paresseuse,
Et les enfans du Nord, dans leur fuite orageuse,
Sur la cîme des monts ont porté les frimats . . . . .
. . . . . .
La colline a repris sa robe de verdure ;
J'y cherche le ruisseau dont j'entends le murmure ;
Dans ces buissons épais, sous ces arbres touffus,
J'écoute les oiseaux, mais je ne les vois plus.....
La tendre Philoméle, à l'ombre du bocage
A confié son nid, et le foible arbrisseau
S'incline mollement sous un si doux fardeau.
Tout renaît, tout sourit au berceaude l'année . . . .
. . . . . .
Le serpolet fleurit sur les monts odorans ;
Le jardin voit blanchir le lys roi du printems ;
L'or brillant du genet couvre l'humble bruyère;
Le pavot dans les champs lève sa tête *altière*.
L'épi cher à Cérès, sur sa tige élancé,
Cache l'or des moissons dans son sein hérissé ;

Et l'aimable Espérance, à la terre rendue,
Sur un trône de fleurs, du ciel est descendue.

Le poëte interrompt bientôt la description de ces douces images qui le conduisent naturellement à un retour sur lui-même; car ce sont nos sentimens qui donnent le plus d'intérêt aux scènes champêtres; c'est pour un cœur ému que la campagne est animée; mais celui qui la voit froidement n'y trouve, comme Voltaire, que *le premier des plaisirs insipides*. Le chantre du *Printems* oppose au spectacle riant de la campagne rajeunie, les scènes orageuses dont il a été le témoin. Heureux, s'écrie-t-il,

Heureux qui, retiré sous un abri champêtre,
Loin du choc des partis, qu'il ne veut point connoître,
Amant de la nature et docile à sa voix,
Vit ignoré du monde, et du peuple et des rois. . . .
. . . . . .
Quel dieu rendra le calme aux états *éperdus* !
Le sage, ami des champs, assis sur le rivage,
Voit de loin leurs débris dispersés par l'orage,
Et toujours calme, au sein des peuples agités,
Jouit en paix des biens que Virgile a chantés.
La crainte n'a jamais troublé sa solitude:
Victime de la haine et de l'ingratitude,
Il brave les méchans, il se rit des ingrats;
La nature et les dieux ne l'abandonnent pas.
Non, la foudre jamais n'a fait pâlir le sage;
Quand l'ame est sans remords, le ciel est sans nuage...
. . . . . .

Ah ! dans ces jours de deuil, si quelques malheureux
Vont chercher un abri sous son toît solitaire,
Il leur ouvre à la fois son cœur et sa chaumière ;
Les bois qu'il a plantés, sous leurs rameaux discrets,
Dérobent aux méchans les heureux qu'il a faits.

Parmi ces réflexions, il y en a peut être d'un peu communes ; mais les derniers vers sont d'une douceur et d'une simplicité bien touchantes. Ensuite, par une transition naturelle, notre poëte célèbre, avec l'enthousiasme attendrissant de la reconnoissance, les bienfaits de l'hospitalité qu'il a trouvée dans les hameaux.

Sous ce toît ignoré, qu'a respecté la guerre,
Proscrit par les tyrans, sans appui sur la terre,
Quand sur moi la fortune épuisa ses rigueurs,
J'ai trouvé des amis, un asile et des pleurs . . . . . .
. . . . . .
Jeté dans ces vallons, loin d'un monde barbare,
J'ai trouvé l'Elysée en fuyant le Tartare.
Puissé-je, parmi vous, heureux hôtes des champs,
Voir s'écouler mes jours comme ceux du printems,
Et fixé pour jamais sur ces rives lointaines,
Goûter tous vos plaisirs, sentir toutes vos peines !
Tel un arbre apporté des climats étrangers,
S'élève auprès de l'arbre enfant de nos vergers,
Et de son nouvel hôte embrassant le feuillage,
Porte avec lui des fleurs, brave avec lui l'orage . . . . .
. . . . . .
Mais, ô trop vain espoir ! illusion cruelle !
Quand tout brille en vos champs d'une beauté nouvelle,

Le sort m'appelle ailleurs à des chagrins nouveaux.
Déja je n'entends plus le murmure des eaux,
Et de l'écho du soir la voix lente et sonore.
Je n'assisterai plus au lever de l'aurore ;
Et l'astre des beaux jours, à la ville étranger,
Ne jettera sur moi qu'un regard passager.
De ces vallons fleuris l'image retracée
Demeurera long-tems dans ma triste pensée,
Et mon cœur, las du bruit, *amant* du doux repos,
Reviendra quelquefois errer sur ces côteaux :
Ainsi, lorsqu'un mortel a vu les rives sombres,
S'échappant, nous dit-on, du noir séjour des ombres,
Ses mânes attristés, dans le calme des nuits,
Vont soupirer encore aux lieux qu'il a chéris . . . . .
. . . . . .
O fleuve, dont ma muse a célébré les rives,
Redis alors mes chants dans tes grottes plaintives ;
Etends sur les vallons ton humide vapeur,
Et que les champs en deuil parlent de ma douleur.
Et vous que j'ai quittés, vous dont la main amie
Sema de quelques fleurs les chagrins de ma vie,
Sous le ciel du printems, sous vos ombrages frais,
Retenez l'amitié, l'innocence et la paix !
Tranquilles dans le port, vous verrez les tempêtes
Eclatter loin de vous et gronder sur nos têtes.
Ah ! jouissez encor, dans votre heureux séjour,
Du ciel qui vous sourit dans ses regards d'amour ;
Loin de l'œil des méchans, des clameurs du vulgaire,
Aimez, vivez heureux, et que le sort prospère,
De vos plus doux penchans resserrant les liens,
Ajoute à vos plaisirs ce qu'il retranche aux miens.

Le poëme devroit finir là. Si l'auteur veut

retrancher ou abréger des réflexions trop longues, et corriger quelques détails un peu languissans, le ton de sensibilité qui domine dans cette pièce suffira pour en faire une des meilleures élégies que nous ayons.

§. II.

LE PETIT LABRUYÉRE, ou CARACTERES ET MŒURS DES ENFANS DE CE SIECLE, *ouvrage fait pour l'adolescence, suivi d'un recueil de pensées diverses. Nouvelle édition, revue, corrigée, et augmentée de plusieurs chapitres entièrement nouveaux. Par Madame* DE GENLIS. *1 vol, in-8°. De l'Imprimerie de* CRAPELET. *A Paris, chez* MARADAN, *Libraire, rue Pavée Saint André-des-Arcs, N°. 16. An 9.* 1801.

Madame de Genlis qui avoit consacré l'époque la plus brillante de sa vie à l'instruction de l'enfance et de la jeunesse, a trouvé, au milieu de ses malheurs, plus d'un genre de consolation dans les mêmes études et dans les mêmes travaux. Elle a prouvé, par la tranquilité sage et religieuse qu'elle a opposée à l'infortune, qu'elle avoit recueilli le premier fruit des excellentes leçons répandues dans ses ouvrages ; elle a été une leçon vivante de courage et de résignation pour quelques unes,

et même pour quelques uns de ses élèves qui ont été, comme elle, les victimes, et non le jouet de l'adversité.

Ouvrages élémentaires, théâtre d'éducation, contes et romans, Madame de Genlis a tout employé pour rendre ses instructions agréables et utiles; elle a cru qu'un livre de maximes et de portraits acheveroit de remplir ses vues, et c'est ce qu'elle appelle *le petit la Bruyère*; non qu'elle ait prétendu rapetisser ce grand écrivain pour le mettre à la portée des adolescens; mais elle a tâché d'adapter sa manière à la mignature, pour peindre de petits caractères et de petits ridicules. Si ses pensées n'ont pas le tour serré, vif et original de son modéle, elles en ont la vérité, le bon sens, et une élégante simplicité que la Bruyère n'a pas toujours. Cet éloge ne paroîtra que modéré en lisant la réflexion suivante.

« Le bonheur des gens du monde n'est qu'une illusion, mais rien n'est plus réel que celui des personnes qui aiment véritablement l'étude, la littérature et les arts. Leurs plaisirs ne sont pas bruyans, leur genre de vie est sédentaire et retiré, leurs occupations sont solitaires; ainsi leurs jouissances et leur bonheur ne peuvent frapper les yeux de la multitude; ainsi le vulgaire ignore à quel point ils sont heureux. Mais combien l'on envieroit leur sort, si l'on pouvoit les suivre dans leur

retraite, si l'on y voyoit l'innocence et la tranquilité de leur vie ; si l'on pouvoit connoître *combien* le tems passe délicieusement et rapidement pour eux, et souvent même au milieu des revers, en dépit des rigueurs de la fortune et de l'injustice des hommes !.... Ce qui doit prouver aux jeunes gens, capables de quelque réflexion, *combien* les plaisirs de l'étude sont préférables à ceux du monde, c'est qu'on voit tous les jours des personnes de tout sexe et de tout âge se dégoûter du monde, et y renoncer sans retour, et qu'on n'a jamais vu les véritables savans renoncer à l'étude, ni les gens de lettres et les artistes distingués se dégoûter de la littérature et des arts. »

Voici une observation qui peut être d'une grande utilité aux pères et mères trop indulgens à l'intempérance de langue de leurs enfans, et trop portés à favoriser, comme une preuve d'esprit, ce babil éternel si nuisible au développement de l'esprit.

« J. J. Rousseau a dit que les enfans étourdis ne deviennent jamais que des hommes médiocres ; je trouve ce jugement beaucoup trop sévère, car l'étourderie est un défaut très-naturel à cet âge, et dont il est facile de se corriger avec de l'esprit et de la docilité ; mais un défaut d'un plus fâcheux pronostic, c'est le bavardage ; je n'ai pas encore vu un enfant bavard devenir une personne

vraiment spirituelle. Avoir la manie de parler toujours, c'est prendre l'habitude de dire des riens et beaucoup d'inepties; n'écouter jamais, ou n'écouter qu'avec l'impatience et la distraction qu'inspire le désir de parler à son tour, c'est perdre l'un des plus sûrs moyens de s'éclairer et de s'instruire. Ainsi cette manie de parler ne prouve pas qu'un enfant n'ait point d'esprit; mais s'il ne s'en corrige pas, elle l'empêchera indubitablement d'en acquérir, c'est-à-dire de l'étendre et de perfectionner sa raison. »

Quelquefois, dans ses petits portraits, Madame de Genlis développe, d'une manière fort ingénieuse, une idée, un trait rapide de la Bruyère dont on ne pénètre pas d'abord tout le sens. Par exemple quand il dit : *Conteur, mauvais caractère*, on est tenté de croire ce jugement trop rigoureux, parce qu'on n'envisage ordinairement le *Conteur* que sous l'aspect d'un parleur habituel, infatué de soi, qui a la prétention d'amuser en faisant briller sa mémoire, ou, comme il le croit, son esprit; mais ce ridicule tient à un vice essentiel que le portrait suivant rendra très-sensible.

« Léopold est sans cesse occupé du soin de recueillir toutes les historiettes du voisinage, pour les conter à tout ce qu'il rencontre. Un événement malheureux, même tragique, arrivé dans

le canton, lui cause une sorte de joie, parce qu'il fournit un sujet de narration ; *l'instruit on* du fait le plus touchant, il l'écoute sans intérêt, ne songeant qu'au plaisir qu'il se promet de le conter lui-même. Doit-il annoncer à quelqu'un une bonne nouvelle qui peut se dire en deux mots, il en fait un long récit : il oublie ce qu'il a conté la veille ou le matin, il recommence, il se répète : lui dit-on que l'on sait l'histoire qu'il entame, il reste consterné, mais le soir en se couchant, il ne manquera pas de la conter à son laquais. Les choses les plus merveilleuses, les plus invraisemblables, il les croit et veut les croire, afin de les conter et de les donner pour vraies ; et s'il est nécessaire, pour vous persuader, de protester qu'il est certain de la chose, il n'hésitera pas ; il est même capable d'affirmer qu'il en a été témoin : c'est ainsi que l'on devient menteur et calomniateur. »

Rien n'est petit ni sans conséquence pour des yeux accoutumés à observer la société dont les mœurs tiennent beaucoup aux usages. Souvent la mode la plus frivole décèle quelque vice du cœur, ou quelque travers de l'esprit, et souvent aussi elle entraîne des inconvéniens assez graves dont on ne se doutoit pas. Il y auroit trop à dire sur la prétention de nos femmes dans leur manière de se *draper à la grecque :* il en est peu

parmi elles qui sachent les vues politiquement immorales qu'avoient les inventeurs de cette mode, et ce n'est pas ici le lieu de les dévoiler. Madame de Genlis ne parle que de l'*affranchissement des poches* qui est une suite de cette voluptueuse draperie, et ne le considère que sous le rapport de l'ordre et de l'économie. « On n'est pas, dit-elle, » une bonne ménagère lorsqu'on perd continuel- » lement ses mouchoirs, ses gants; qu'on laisse » traîner sa bourse et les clefs de ses armoires, » de son écritoire et de ses cassettes, et que l'on » est obligé de les confier toujours à d'autres. On » n'est pas même une amie sûre, puisqu'on ne » peut répondre d'aucune lettre et d'aucun papier » confié. Aussi je suis persuadée que partout où » cette mode s'établira fixement, les femmes ces- » seront d'avoir de l'ordre et du soin; et c'est » ainsi que souvent des choses en apparence fri- » voles, sont, pour leur résultat, d'une très-grande » importance. »

Madame de Genlis ne fait pas plus de grace à cette espèce de danse peu décente qu'on nomme *Valses*, dont le nom et la mode nous sont venus d'Allemagne, et qui sembloit n'attendre que la suppression des jupons, et les légères draperies à la grecque, pour s'introduire dans nos bals efféminés. L'auteur cite à ce sujet un beau passage de M. *Jacobi*, érivain allemand peu rigoriste,

mais ami des mœurs; et nous croyons utile de le transcrire ici.

« Nous devrions bien, dit-il à sa nation, ne pas tant nous vanter de notre décence, ou ne pas permettre que, dans un étourdissement complet, mollement pressées par des bras d'hommes, le sein contre leur poitrine, nos femmes et nos filles fussent ainsi traînées au son d'une musique folle et déréglée. Dans ce tourbillonnement effréné, on semble oublier les mœurs et la décence; et quand même une créature innocente, exposée de cette manière, demeureroit pure et sans tache, peut-elle penser sans horreur qu'elle devient le jouet de l'imagination des jeunes gens auxquels elle se livre ainsi? Il seroit à souhaiter que nos filles, je dis celles qui ont encore quelque idée de pudeur, pussent, cachées dans un petit coin, entendre quelquefois les discours de ces mêmes hommes auxquels elles s'abandonnent avec si peu de réserve. »

Voyons maintenant l'usage que Madame de Genlis sait faire des pensées de son modèle pour les adapter aux sujets qu'elle traite. La Bruyère a dit: « Un vieillard qui a vécu à la cour, qui a un grand sens et une mémoire fidelle, est un trésor inestimable : il est plein de faits et de maximes: l'on y trouve l'histoire du siècle, revêtue de circonstances très-curieuses, et qui ne

se lisent nulle part : l'on y apprend des règles pour la conduite et pour les mœurs, qui sont toujours sûres, parce qu'elles sont fondées sur l'expérience. »

Madame de Genlis recommande aux jeunes gens qui débutent dans le monde, la société des vieilles femmes; ce sont elles dont les jugemens, libres d'un certain genre de partialité, font la réputation des *débutans*, et décident souverainement de leur mérite. Madame de Genlis ajoute : « D'ailleurs la jeunesse spirituelle peut très-facilement se plaire dans leur société; elle y puisera en peu de tems une connoissance du monde qu'elle n'acquerroit pas si promptement ailleurs. Une vieille femme qui a de la bonté, de l'esprit, et qui a passé sa vie dans le grand monde et à la cour, est en état de donner à la jeunesse des instructions et des conseils très-utiles et qu'on ne trouve point dans les livres. Enfin la conversation d'une telle personne est véritablement intéressante pour les anecdotes et les observations fines dont elle est remplie. »

Un caractère bien fade est celui de n'en avoir aucun. Ce trait de la Bruyère est developpé d'une manière fort ingénieuse dans le portrait de *Césarine*, un peu trop étendu peut-être, mais dont le commencement est assez piquant : « Césarine est la jeune personne la plus insipide que je con-

noisse; comme elle ne consulte jamais son esprit et son cœur, elle n'a qu'une existence d'emprunt. Ce n'est point une créature animée, c'est un simulachre, c'est une ombre, c'est un rien. Elle n'a point de ces premiers mouvemens qui viennent de l'ame; il lui faut un avis pour savoir ce qu'elle doit penser, elle ne sent que par contre coup. Contez-lui le trait le plus sublime, elle regardera autour d'elle, et ne prononcera qu'après avoir recueilli les opinions. Frondez *la chose du ridicule* le plus comique, elle n'en rira que lorsque les autres en riront. Sa sensibilité et sa gaieté sont entre les mains des gens qui l'environnent, on en fait ce qu'on veut. Elle n'a dans la tête que des jugemens tout faits: elle vous dira que les pièces de Racine sont bien touchantes et bien intéressantes; que les tragédies de Corneille sont bien belles. Ne lui en demandez pas davantage; elle a peu de mémoire, c'est tout ce qu'elle a pu apprendre par cœur, elle ne retient pas les détails. Mais quand elle sera plus âgée, elle saura, sur ce point, trois ou quatre phrases de plus, qu'elle répétera avec la même fidélité. » etc.

Je trouve, au chapitre XI sur *la carrière littéraire*, un jugement précipité qui a fait tomber notre auteur dans une petite erreur dont la Bruyère auroit pu la relever. Madame de Genlis parle des injustices de la censure envieuse; elle répète ce

qui a été dit de plusieurs écrivains à qui l'on disputoit leur réputation, et dont on n'a pas ménagé les ouvrages. « Le grand Corneille, nous dit-elle, » génie incomparable et créateur du théâtre, fut-» il à l'abri de la plus injuste censure ? Un corps » entier, dont il faisoit la principale gloire, n'eut-» il pas la lâcheté, pour plaire à ses envieux, de » faire une *absurde critique* de l'une de ses plus » belles pièces, et chef-d'œuvre unique alors ? »

Madame de Genlis est peut être la seule jusqu'ici qui ait traité d'*absurde* la critique du *Cid* par l'Académie françoise. N'auroit-elle pas adouci la rigueur de son jugement, si elle se fut rappellée ces mots de la Bruyère qu'elle nomme son oracle: « Le Cid est l'un des plus beaux poëmes que l'on » puisse faire; et l'une des meilleures critiques » qui ait été faite sur aucun sujet, est celle du » Cid. »

Au reste, les hommes de génie se plaignent beaucoup moins de la critique que les auteurs vulgaires, parce qu'elle n'est pour les premiers qu'un aiguillon de gloire, tandis qu'elle est une blessure à la vanité des autres: *au Cid persécuté Cinna doit sa naissance.* Corneille convint lui-même de la plupart des défauts que l'Académie avoit remarqués, et fut assez grand pour examiner ses propres pièces avec des yeux plus sévères quelquefois que ceux de ses censeurs.

Dans le même chapitre, l'auteur s'élève avec justice contre les intrigues et les cabales que Voltaire mit en œuvre pour *se diviniser pendant sa vie*. Ensuite quand elle ajoute que *sa mémoire est déshonorée*, n'a-t-elle point passé les bornes d'une juste indignation ? Je crois bien que Voltaire, comme chef des sophistes, ne sera pas en honneur dans la postérité; mais séparant l'écrivain du mauvais philosophe, si la postérité ne le laisse pas au premier rang qu'il s'étoit arrogé, elle lui réserve sans doute une place honorable. Au dessous de Virgile et de Racine, on peut, sans *deshonneur*, être placé à côté d'Ovide.

Le recueil de *pensées diverses*, qui forme la seconde partie de ce volume, présente un assez grand nombre de matières intéressantes qui sont légérement et agréablement effleurées. Peu d'idées neuves et d'apperçus profonds; peu de tournures piquantes, d'expressions vives qui rajeunissent ce qu'il y a d'usé dans dans des sujets si souvent remaniés; mais beaucoup de justesse, de goût et de pureté dans le style. Citons quelques unes de ces pensées qui peuvent donner lieu à d'autres réflexions.

« Dans ce siècle penseur, on a prodigieuse-
» ment dénigré la gaîté; c'est qu'il est moins
» difficile de feindre la sensibilité, que d'imiter
» la gaîté. »

Je crois néanmoins que les mauvais plaisans ne sont pas plus rares que les mauvais singes de sensibilité : il y a peut être plus de ricaneurs et de gros rieurs que de larmoyans.

« L'athée même regarde comme une injure le » titre odieux d'*impie*. *L'impie*, disoit Diderot, » (Encyclopédie, au mot *impie*) *est celui qui* » *médit d'un Dieu qu'il adore au fond de son* » *cœur; ainsi il ne faut pas confondre l'incré-* » *dule et l'impie*. Rien n'égale assurément l'ab- » surdité de cette définition, car on ne peut nier » que celui qui assasine est un *assassin*, que » celui qui fait un vol est un *voleur*, et que » celui qui commet des impiétés est un *impie*. »

La plus grande absurdité est de prétendre qu'on puisse *médire du dieu que l'on adore au fond du cœur*. Avant que d'être *impie* au point de blasphêmer contre Dieu, il faut devenir *incrédule*. Quant à celui qui ne croit rien, dès qu'il abjure toute *piété*, il est bien sûrement un *impie*.

Dans le chapitr *sur l'amour de la gloire*, l'auteur ne distingue pas asez la *gloire* de la *célébrité*, ce qui jette ses raisonnemens dans le vague. Après avoir dit que *la vertu seule peut donner la véritable gloire*, elle sépare ensuite la gloire de la vertu, en imputant les plus grands crimes et les plus grands malheurs à l'amour de la gloire.

gloire. La passion de la célébrité se satisfait par toute sorte de moyens ; l'amour de la gloire est plus difficile à contenter. Tous les suffrages sont bons pour celui qui veut faire du bruit ; qu'il soit célébré par les sots et les méchans, son nom n'en retentit que plus haut. Celui qui aime la gloire veut l'obtenir des belles ames et des bons esprits. Ainsi l'amour de la gloire est l'amour du bon et du beau en tout genre. On ne conçoit pas même comment on pourroit allier l'idée de la gloire avec l'idée du mal ; au lieu que la célébrité n'y répugne nullement. On peut se rendre fameux à force d'infamies : mais l'infamie et la gloire, qui jamais a fait cette alliance ?

Le même chapitre nous offre une petite inadvertance qui induit l'auteur à une fausse application. Madame de Genlis réfute un passage de Madame de Staël qui traite de pédans ceux qui assurent qu'on peut vaincre ses passions. Tout ce qu'elle dit à cet égard est plein de sens et d'esprit ; mais elle ajoute : « Pourquoi, dans la tra-» gédie de *Bérénice*, l'enthousiasme est-il uni-» versel, quand *Titus* dit :

Je suis maître de moi comme de l'univ[illegible].

« Ce vers n'est beau qu'en supposant la passion de Titus aussi violente qu'elle peut l'être : on le » suppose, et chacun admet la possibilité d'un

facile à défendre, qu'on pouvoit se moins prévaloir de ses avantages. Tout ce morceau mérite d'être lu. On aime à voir cette lute d'esprit entre nos deux amazones littéraires les plus célèbres. Les avis des spectateurs seront partagés. Les uns seront du parti de l'imagination, de la mélancolie et de l'élocution passionnée; les autres se déclareront en faveur de l'élégance accompagnée de bon sens, et du raisonnement assaisonné de raillerie; et ceux qui savent qu'il n'est pas prudent de prononcer sur le mérite de deux femmes qui ont d'égales prétentions, ne donneront la pomme ni à l'une ni à l'autre, car ce n'est pas un don qu'on puisse partager.

§. III.

ODES D'ANACRÉON, *traduites en françois, avec le texte grec, la version latine, des notes critiques, et un discours sur la musique grecque. Par J. B* GAIL, *professeur de littérature grecque au collège de France. Nouvelle édition ornée d'estampes, et d'odes grecques mises en musique par* MEHUL *et* CHERUBINI. 4 *petits vol. in*-18. *Prix papier vél,* 4 *fr.* 10 *s. et* 5 *fr. franc de port, et* 6 *fr. grand papier. A Paris, de l'imprimerie de* DIDOT *l'aîné. An* 8.

Le sage Anacréon, telle est la louange que Socrate donne à ce poëte dans un dialogue de Platon. On peut donc mériter le nom de *sage*, sans être ni professeur de philosophie, ni métaphysicien, ni savant, ni chimiste ; il a donc suffi au tendre Anacréon de mépriser les richesses, de n'être ni ambitieux, ni intrigant, ni avare, d'avoir des passions douces, le goût des plaisirs délicats, la science du bonheur, et de sacrifier aux graces, pour être appellé *sage* par Socrate et Platon. Et qu'y a-t-il de plus sage en effet que d'être bon, aimable et heureux ?

Les fictions gracieuses du chantre de *Théos* cachent souvent une morale très-sage, et plus fine

que celle du fabuliste phrygien. Dans une de ses odes, Anacréon veut faire entendre que l'esprit, joint à la beauté, peut seul fixer l'amour; voici de quelles couleurs ingénieuses et délicates il peint cette pensée à l'imagination.

« Les muses ont lié l'amour avec des guirlandes, » et l'ont donné en garde à la beauté. *Cythérée* » *le cherche à présent avec une rançon pour* » *le délivrer:* mais envain lui ôteroit-on ses » chaînes; il ne s'en ira point, il chérit trop son » esclavage. »

Cette traduction, quoique un peu sèche, ne voile pas entiérement la grace de cette petite fiction. *Cythérée le cherche à présent avec une rançon*, n'est pas tout-à-fait le sens, et cela est trop sérieux. Anacréon veut dire: « Et maintenant Cythérée, à quelque prix que ce soit, cherche à le délivrer. »

Le nouveau traducteur pèche souvent par la même sécheresse qui devient quelquefois obscure et bizarre. Lisez ce début de l'ode XXXII. « Si tu » peux compter toutes les feuilles des arbres et » les flots de la mer, c'est toi seul que je *charge* » *du calcul* de mes amours. *D'abord pose vingt* » *maîtresses* d'Athènes, puis quinze autres en- » core. etc. »

Poser vingt maîtresses, pour les *compter* est bien étrange.

Le chef-d'œuvre des pièces anacréontiques est l'ode de *la Colombe :* voyons en la nouvelle traduction.

« Aimable colombe, *d'où, de quels climats* » *voles-tu ? D'où te viennent* tous ces parfums » qu'en traversant les airs tu exhales et répands » autour de toi ? *Qui es-tu ?* quel soin t'*oc-* » *cupe ?* »

— « Anacréon m'envoie vers un *enfant*, vers » Bathylle, le nouveau souverain des cœurs. Il » m'a achetée de Vénus pour une petite chanson. » C'est moi qu'il *emploie pour ses grands mes-* » *sages*, et tu vois quelles lettres il me confie. » Il dit qu'à mon retour il me rendra la liberté ; » mais *dût-il m'affranchir*, je veux, *moi*, res- » ter auprès de lui, *toujours* son esclave. Irai- » je, *voltigeant* par les champs et *par les monts*, » *m'abritant* sous un mince feuillage, *béquetant* » *quelques* misérables graines, tandis qu'à pré- » sent *je mange à discrétion du pain jusque* » *dans la main* d'Anacréon même. *S'il boit* du » vin, je le partage avec lui ; quand j'ai bu, *je* » *tourne amoureusement autour* de mon maî- » tre, puis je l'ombrage de mes aîles ; et si le » sommeil me prend, je me pose sur son luth, » et *m'endors*. J'ai tout dit ; *adieu camarade*, » tu m'as rendue plus babillarde qu'une cor- » neille. »

Plus les images de cette ode sont gracieuses et naïves, plus il falloit éviter les tournures communes et les expressions triviales. J'avoue qu'il n'y a rien de si difficile que de faire passer dans un autre idiôme cette n'aïveté délicate d'Anacréon qu'on peut imiter quelquefois, et qu'on ne traduira jamais. En quelle langue pourroit-on traduire Lafontaine ou Chaulieu ?

Le C. Gail a eu soin de mettre au bas des pages la traduction latine, en faveur de ceux qui ne seroient pas assez contens de la version française; et il est vrai que le charme anacréontique se fait un peu mieux sentir dans le latin que dans le françois. Je ne parle point des notes qui peuvent être utiles pour une certaine classe de lecteurs, mais qui forment un cortège un peu triste au chantre des amours.

Je ne sais pourquoi l'éditeur a relégué, parmi les *fragmens* qu'il n'a pas traduits, une petite pièce qui me paroît bien entière, et qu'il auroit pu placer au rang des autres odes. La voici en latin; car il ne seroit pas aisé de la rendre agréablement dans notre langue. Les dames se la feront expliquer.

Corollam nectens, aliquando reperi
Inter rosas amorem;
Pennis que statim corripiens,
Immersi in vinum;

Accepto que poculo, *illum ebibi.*
Atque ita nunc intra viscera mea
Pennis suis me titillat.

L'éditeur a placé, dans le quatrième volume, une dissertation *sur la poësie chantée*, qui paroît être d'une main habile. L'anonime voudroit engager nos poëtes à donner à leurs vers un rithme particulier qui les rendit plus favorables au chant mélodique. Il faut lire tout ce qu'il dit à ce sujet, pour bien saisir son idée qui peut être fort bonne, mais qui ne peut être bien entendue et bien exécutée que par des poëtes musiciens, ou des musiciens poëtes, comme l'étoient les anciens lyriques.

La Journée solitaire de l'homme sensible, ou *Considérations sur l'existence et les attributs du Créateur. Par* A. Degomer. *A Paris, chez* Desenne, *libraire, palais du Tribunat, N°. 2. Année* 1800. *Prix, une livre* 10 *sols.*

« Modernes Sybarites, pour qui la dignité de l'homme est un fardeau, et qui trouvez trop pénible de penser et de réfléchir, vous qui, renonçant au titre d'êtres raisonnables, mettez votre bonheur et votre gloire à vivre à l'aventure et à

mourir au hazard, cet écrit ne vous convient pas : il ne renferme ni l'anecdote scandaleuse, ni le costume du jour. Laissez ce livre, et courez au magasin des modes étudier la poupée dont vous prétendez faire votre modèle. »

Ce début annonce parfaitement le ton de l'ouvrage qui n'est fait que pour des lecteurs très-sérieux, ou pour les personnes qui ont besoin de s'attrister un peu pour devenir capables de goûter les leçons de l'austère sagesse. Peut-être ces leçons produiroient-elles plus de fruit si elles étoient plus attrayantes et moins sombres, car la tristesse n'est pas une disposition qui convienne à beaucoup de monde. Quoiqu'il en soit, ceux qui ne seront point rebutés par une exaltation trop monotone dans les sentimens et dans le style, n'acheveront pas, sans être édifiés, la lecture de ce petit livre, dont nous citerons le passage suivant pour donner un nouvel exemple de la manière de penser et d'écrire de l'auteur. Je le prends à *la fin de la journée*, au coucher du soleil.

« Le jour pâlit, et sa lumière moins vive à chaque instant semble menacer de s'éteindre..... L'homme ose enfin fixer d'un œil avide l'astre pompeux dont l'éclat adouci va bientôt se perdre sous les voiles de pourpre qui décorent l'occident. Il disparoît. Je ne le vois plus, et peut-être je l'ai

vu pour la dernière fois de ma vie. Avant qu'il ait de nouveau atteint les portes de l'orient, la mort doit moissonner plus de trente mille de mes semblables (1): Tel est l'ordre de l'éternel, et déjà sont partis de nombreux ministres pour l'exécuter. Ils connoissent exactement les noms de leurs victimes, et n'en oublieront aucun. Qui sait si le mien ne se trouve pas aussi sur. la liste fatale? Qui sait si cette nuit même ne commencera pas pour moi le long sommeil du tombeau, qui ne doit être interrompu que par la *tardive* aurore de l'éternité? Que le coup d'œil de la nature est sombre maintenant! Les couleurs s'effacent, la création s'assoupit; les ombres mélancoliques étendent leur noir vêtement sur la terre qui semble déplorer dans le deuil la perte du jour nouvellement expiré. Le bruyant tourbillon du monde est remplacé par un calme effrayant. Les liens de la société sont dénoués par le repos. L'union de l'ame humaine avec le monde matériel, est presque entiérement interrompue par le sommeil de la lu-

---

(1) Ce calcul de trente mille personnes mourant dans une nuit, n'est rien moins qu'exagéré. On estime la populatiou du monde à un milliard, dont il meurt annuellement un trentième ou plus de trente millions, ce qui fait proportionnellement plus de trente mille dans une nuit de huit heures. *(Note de l'auteur.)*

mière et du son, ces principaux messagers de leurs relations communes. L'ame est isolée; aucun rayon de lumière ne vient la visiter..... Quelle frappante image de la mort! La mort! Qu'est-ce donc autre chose que le repos absolu d'une nuit plus profonde encore que la nuit même? » etc.

HISTOIRE DES PROGRES ET DE LA CHUTE DE L'EMPIRE DE MYSORE, *sous les régnes d'*HYDER-ALY *et* TIPPO-SAÏB. *etc. Par* J MICHAUD. 2 v. *in*-8°. *A Paris, chez* GIGUET, *imprimeur-libraire, rue de Grenelle St.-Honoré*, N°. 42. *An* 1801 [9].

L'auteur de cette histoire est le même qui annonce un talent peu commun pour la poësie, et dont nous avons cité plus haut divers passages extraits du petit poëme sur le *printems* qui a suivi le dix-huit Fructidor. Ainsi il a le bon esprit de réunir l'agréable à l'utile, et sa prose n'est pas moins estimable que ses vers. Dans un avis modeste qui précède cette histoire, il rend compte de tous les secours qu'il a reçus pour la composer, et nomme avec reconnoissance les différentes personnes qui lui ontprocuré des matériaux et se sont associées à son travail. Il avoue même que plusieurs

§. IV.

Suite des terminaisons, et de la formation des MOTS.

Si la diversité des terminaisons, qui est un caractère particulier de notre langue, et qui s'est formée par l'abréviation ou contraction des syllabes, peut être généralement regardée comme un produit du hazard, n'est-ce pas aussi une rencontre purement fortuite qui, parmi beaucoup de mots durement terminés, nous en a procuré un certain nombre dont la finale est plus brillante et plus harmonieuse? En effet, le génie des anciennes langues étant de rejetter presque toujours la force de l'articulation sur les premières syllabes des noms, et d'en adoucir les dernières, il devoit arriver fréquemment que notre contraction, ne s'attachant qu'aux premières syllabes, n'en conservât que les plus dures. C'est ainsi que du grec *Bastazô*, (porter) nous n'avons pris que *Bast* et *Baster ;* de *Brôkos*, *Broc ;* de *Bûrsa*, *Bourse ;* etc. de l'arabe *syfer*, *chiffre ;* et du latin

raptum, *rapt ; saccus*, *sac ; terminus*, *terme ; trifolium*, *trèfle ; secalia*, *seigle*, etc. Et par là, tant de mots qui étoient à la fois doux, sonores, et dignes d'entrer dans le meilleur style, n'ont été pour nous que des termes vulgaires, abandonnés au langage familier.

C'est donc un pur bonheur si, par cet usage barbare, il s'est formé des noms pleins de noblesse et d'harmonie, comme *triomphe*, de *triumphus ;* aussi cette terminaison est-elle unique dans notre langue. Le hazard n'en a pas donné d'autres pareilles. C'est le même bonheur qui nous a procuré *azyle*, du grec *àsulon ; zèle* de *zêlos*, *flanc*, de *phlagôn ; sang*, du latin *sanguis ; vase*, plus doux que *vas*, *temple*, de *templum ; faîte*, de *fastigium ;* et *fête*, de *festum ; dais*, de *dapsilis ; frêle*, italien *fralo*, de *fragilis*, dont on a fait depuis *fragile ;* et beaucoup d'autres, sans oublier *crin*, dont la dure abbréviation de *crinis* est imitative : *La discorde aux crins de couleuvre*, a dit Malherbe ; et Racine :

Des coursiers attentifs le *crin* s'est hérissé.

La Fontaine a dit moins heureusement :

Dès que Thétis chassoit Phébus *aux crins dorés.*

La belle chevelure d'Apollon ne doit pas s'appeller *crins*, ni *crinière*, et *crins dorés* est dur pour une image gracieuse.

Cependant le hasard et la barbarie n'ont pas présidé seuls à la formation des mots et à leur terminaison. Tout en suivant cet instinct sauvage de la contraction qu'on ne pouvoit changer, on voit souvent un génie heureux qui choisit les abbréviations les moins bisarres, et les terminaisons les plus flatteuses à l'oreille. *Mi* est sûrement une abbréviation fort ridicule de *medium ;* elle est restée dans *midi* de *media dies*, dans *minuit* de *media nox*, et *milieu*, de *medius locus*, parce que ces composés sont assez doux ; mais d'*in medium* on avoit fait *emmi*, qui étoit plus niais que naïf; on lui a substitué heureusement *parmi* de *per medium. Verum* ou *veré* n'avoit donné d'abord que *vère*, ensuite *voire*, si cher encore aux Normands ; on l'a remplacé par *vrai*, *vraiment*, qui sont plus soutenus.

Ceux qui ont voulu condamner *certe*, de *certè*, n'ont pas rencontré si bien dans leur préférence pour *certainement* qui est didactique et traînant, tandis que l'autre est vif, énergique et propre à tous les mouvemens du haut stile. Vous trouverez encore des grammairiens qui vous diront que *certes* a vieilli ; mais Racine qui ne vieillira jamais, fait très-bien dire à la fière Agrippine :

Certes, plus je médite, et moins je me figure
Que vous m'osiez compter pour votre créature.

Et la Bruyère combat aussi en faveur de cet

adverbe chassé par les puristes : « *Certes*, dit il, » est beau dans sa vieillesse ; il a encore de la » force sur son déclin : la poësie le réclame, et » notre langue doit beaucoup aux écrivains qui le » disent en prose, et qui se commettent pour lui » dans leurs ouvrages. »

Narines, de *nares*, et *nez* de *nasus*, étoient grossiérement formés ; celui qui a trouvé *naseau*, a été guidé par une oreille plus heureuse, et a rendu service à la poësie noble, qui ne peut employer ni *nez*, ni *narines*. De même *Retz* étoit durement contracté de *retes*, pluriel de *rete* ; mais *réseau* est charmant, et plus doux encore que *retiolum*.

Une contraction non moins bizarre étoit celle d'*alaigre*, du latin *alacris* ; aussi *alaigre* est-il de peu d'usage, quoique Racine l'ait placé dans ses *Plaideurs* ; mais notre langue n'a point de terme plus agréable que son dérivé *allégresse*. Le verbe *allaigrir* n'a pu rester, à cause de la dureté de sa terminaison contraire à ce qu'il veut exprimer ; au lieu qu'*aigrir* est imitatif. Dans la phrase suivante de Rabelais, *allégés* conviendroit mieux qu'*allaigris* :

« Comme les oiseaux, par aide de leur aîles, » volent haut en l'air légérement ; ainsi, par » l'aide de Bacchus, sont haut élevés les esprits des

» des humains, leurs corps évidemment *allaigris*,
» et assoupli ce qui en eux étoit terrestre. »

Ce même vice de contraction a rendu inutile, non seulement à la poësie, mais à la prose soutenue, le mot si nécessaire de *grade*, formé de *gradus :* tout ce qu'on a pu en tirer a été le dérivé *dégrader* qui a de la force, et qui ne déshonore point cette grande image de Bossuet : « C'est là, « (dans l'histoire) que les plus grands rois n'ont » plus de rang que par leurs vertus, et que, *dé-* » *gradés* a jamais par les mains de la mort, ils » viennent subir, sans cour et sans suite, le ju- » gement de tous les peuples et de tous les » siècles. »

De *currere*, l'abbréviation barbare avoit fait *courre* (*courre* le lièvre), et de *conquirere*, *conquerre ;* une terminaison moins sourde et plus soutenue a donné *courir* et *conquérir*. De *conquester*, on n'a conservé que *conquête*.

On voit quelquefois par quelle ingénieuse combinaison on a su trouver des termes nécessaires, lorsque la contraction n'en avoit procuré que d'ingrats. Par exemple *cap* de *caput* ne pouvoit subsister ; *chef* de *kèphalê*, se soutint plus longtems ; mais ayant été appliqué par métaphore, à un autre objet, dans le sens du mot *dux*, ce fut

aussi par une métaphore qu'on y suppléa. *Testa* ne signifie au propre qu'un *test* de pot, une tuile, une coquille, une écaille, d'où vient *testudo*, *tortue*. On employa le mot *test* métaphoriquement pour *armet*, petit casque, *pot en tête*, et enfin on s'en servit pour la *tête* même. *Caput* ne donna au langage noble que *capitaine* et *capitale*; et quand on trouve dans Cicéron, *primum caput orbis*, en parlant de Rome, on doit suivre la métaphore et traduire : *la première tête de l'univers.*

La connoissance du grec, toute superficielle qu'elle étoit dans les premiers tems, (1) vint aussi au secours contre la barbarie de certaines dérivations contractées du latin. Qu'y avoit-il de plus malheureux que le verbe *occir*, abrégé d'*occidere*, dont on n'avoit pu former aucun autre tems que le participe *occis*. Ce fut au grec *tuein* que nous dûmes le verbe *tuer*, que l'on pouvoit

(1) Que les Gaulois aient connu très-anciennement les Grecs, ainsi que nous l'avons déjà dit, et qu'ils en aient emprunté dès lors plusieurs mots, la preuve en est évidente par le nom de *Druides* donné à leurs prêtres. *Drùs* en grec signifie *chêne*, et l'on sait le culte des Gaulois pour le *gui de chêne*, que leurs druides alloient recueillir avec de grandes cérémonies.

du moins conjuguer, et qui est du style noble à l'indicatif présent et à l'impératif:

Et dans leur ame envain de remords combattue,
Trace en lettres de sang ces deux mots : *meurs, ou tue.*

Et dans Racine :

. . . . . ma vengeance est perdue,
S'il ignore, en mourant, que c'est moi qui le *tue.*

Ouïr, d'*audire*, étoit dans le même cas. Il étoit trop barbare de prononcer j'*ois*, j'*oyois*, que j'*ouisse*, etc. On n'en a conservé que l'infinitif et le participe ; et le mot grec *acouein* nous a donné *écouter*, (1) qui n'a rien de dur dans la plupart de ses tems.

Nous n'avions aucun moyen de dériver le *nam*, *enim*, *etenim* des latins, particules essentielles pour la liaison du discours. Le *gar* des grecs nous fournit *car* qui est resté dans notre langue, malgré l'abus criard qu'en firent les avocats, et malgré toutes les attaques qui lui furent livrées par de faux puristes ; cette querelle bizarre occasionna

(1) A moins qu'il ne vienne du latin *auscultare* ; mais *acoustique* est d'origine grecque. Les villageois qui prononcent *acouter*, comme on disoit autrefois, ne se doutent pas qu'ils sont plus fidèles à l'étymologie.

en faveur du *car* la requête de Ménage à l'Académie, petite pièce assez plaisante, et la plus passable de toutes celles qu'il a faites en vers françois.

Ire, formé du latin *ira*, s'est défendu longtems, et Malherbe même, dont l'oreille étoit si fine, a fait tous ses efforts pour le conserver; mais il étoit trop court et trop foible (1) pour exprimer ce mouvement énergique de l'ame qui se livre à une indignation voisine de la *fureur*. Ce dernier mot, né de *furor*, avoit trop de force pour rendre la nuance d'un sentiment qui n'est pour ainsi dire, que le prélude de la fureur. Le *mênis* des grecs, dont nous avons fait *manie*, ne rendoit pas non plus pour nous toute l'énergie du mot *ira*. Un autre mot grec qui signifie *bile*, *kolê* donna l'idée de celui de *colère* qui exprime assez bien l'explosion de la bile qui s'enflamme. L'adjectif *ireux*, *ireuse*, dérivé du mot *ire*, étoit plus malheureux encore que le substantif, quoiqu'Amyot eût dit : *d'une voix ireuse et cour-*

(1) En effet sa terminaison est aussi douce que celle de *lire*, ou *lyre*, ce qui le rendoit ridicule. Regnard l'a placé dans son style quelquefois bouffon; il n'a pas pris garde qu'il faisoit une équivoque :

Le vieillard me paroît un peu sujet à l'*ire*.

roucée. De *colère*, on voulut dériver *colérique*; l'oreille l'a rejetté, peut-être à cause de *colique*. On fut obligé de se résigner à une pauvreté de langage, en se servant du même mot pour le substantif et l'adjectif: la *colère d'un roi*, et *un roi colère*. Cette pauvreté néanmoins n'a pas empêché Buffon d'en tirer une expression forte et neuve, quand il nomme la mer, *cet élément colère*. Il semble en effet que la nature ait fait de cet élément le premier et le plus terrible instrument de sa colère.

C'est aussi de *kolê* et de *mélas*, *melanos*, noir, que nous vient *mélancolie*, (*bile noire*) si heureusement composé, et qui a fait disparoître *atrabile*, quoique nous ayons gardé *atrabilaire*. Au reste l'étymologie nous démontre la fausse acception qu'on a faite depuis peu de la *mélancolie*, en l'appliquant à de tendres rêveries, et à une certaine langueur de l'ame, puisqu'elle doit exprimer ce qu'il y a de plus bouillant et de plus noir dans la tristesse. Ce terme est pris dans sa véritable acception par Despréaux, Racine et Lafontaine. Le premier l'employe ainsi dans sa septième satire :

> Pauvre esprit, dira-t-on, que je plains ta folie !
> Modère ces *bouillons* de ta *mélancolie*.

Racine parle du sombre et violent Oreste :

Sur-tout je redoutois cette *mélancolie*
Où j'ai vu si long-tems votre ame ensévelie.

Et Lafontaine, par une singulière hardiesse, dit d'un caveau funèbre :

Pourquoi cette maison noire et *mélancolique* ?

Un moyen très-heureux, et cependant bien simple, pour adoucir la rudesse des contractions, rendre plus supportable l'entassement des consonnes, et suppléer aux terminaisons anciennes, a été de recourir à la voyelle *e*, soit comme muette à la fin des mots, soit comme accent doux ou aigu à la première syllabe. Sans ce moyen vraiment créateur d'une partie de notre langue, un grand nombre d'expressions nous étoit interdit, ou la formation en eut été si étrangement dure, qu'on auroit souffert à les prononcer. Ainsi, après avoir fait *prompt* de *promptus*, *Squelète* de *skeletŏs* (desséché) ; l'analogie demandoit que, de *Spiritus*, on formât *spirit*, ou *sprit* ; mais en cela, comme en mille autres occasions, l'oreille repoussa l'analogie, et par le secours de la voyelle *e* on fit *esprit* de deux syllabes qui partagèrent les consonnes et en adoucirent la prononciation, et même on l'avoit d'abord fait de

trois syllabes, *esperit*. Cette ressource une fois trouvée créa tout-à-coup une foule de noms qui n'existoient pas pour nous : *espoir* plus doux que *spes ; école* de *schola ; espèce* de *species, espace* de *spatium ; esquif*, de *scapha ; écorce*, de *cortex ; épi* de *spica ; épine*, de *spina ; étouffer* du grec *stùphein ;* de l'italien *squadron, escadron ;* de *spada, épée ;* ou du grec *spaté*, d'où vient aussi *espatule ; escrimer* de l'allemand *skirmen*, comme *estoc* de *stok ;* et une infinité d'autres. *Strict*, contracté sans adoucissement de *strictus*, aura sans doute été l'ouvrage d'un scholastique ou d'un praticien ; mais on le rejette du bon style, et on lui a substitué *étroit*. *Spectre* de *spectrum* est resté, parce qu'on lui auroit ôté le son imitatif en l'adoucissant ; et quand les mots n'étoient point trop durs sans le secours de l'*e*, on l'omettoit, comme dans *scrupule* de *scrupulus*, et *scandale* de *scandalum*. On l'omettoit de même dans les adjectifs composés de syllabes plus coulantes. Quoique de *studium* on eût fait *étude*, on laissa *studieux*, comme *spacieux ; spirituel* etc. Mais le peuple qui aime à suivre la même routine d'imitation, ajouta souvent la voyelle *e* à des mots qu'on en avoit privés ; il aima mieux dire *esquelète, escorpion*, que *squelète, scorpion* etc. On trouve

dans nos vieux écrivains plusieurs termes où l'on voit que cette prononciation populaire avoit prévalu.

Cet emploi de la voyelle *e* sert à découvrir plusieurs étymologies. Par exemple de *cavere*, on fit anciennement *eschever*, et depuis *esquiver*. De *capere* il n'étoit résulté que l'ignoble terme *chiper ;* c'est de là pourtant qu'est venu, dans un sens contraire, le beau mot *échapper*, cesser d'être pris. Le composé italien *sta fiero*, (*qui se tient fier*) a donné au stile comique *estafier*, terme de dérision. Il en est ainsi de beaucoup d'autres.

Quant à l'*e* muet, cette finale fut, je crois, longtems inconnue aux francs, et quelques nouveaux grammairiens, non moins barbares qu'eux, voudroient, disent-ils, en purger notre langue. Ce fut elle cependant qui commença à donner une forme plus humaine à cet idiôme sauvage ; elle servit à distinguer les genres ; à diminuer l'apreté des contractions, surtout dans les verbes et les adverbes ; à lier les mots entr'eux d'une manière moins rude ; à les terminer avec plus de douceur, de variété et d'harmonie. Comment faire entendre dans *joie*, *proie*, un autre son que dans *loi*, *effroi*, si l'on supprime l'*e* muet sur lequel la voix s'appuye et s'étend ? Comment distinguer

sans lui, *pointe* de *point*, *reine* de *rein*, *seine* de *sein*, *tue* de *tu* etc. Comment aussi sans l'*e* muet, distinguer les genres; *amie* d'*ami*, *bonne* de *bon*, *sainte* de *saint*, *vile* de *vil*, et à l'infini? Cette heureuse voyelle ne sert-elle pas encore à distinguer des mots trop semblables, comme *mer* (*mare*) de *mère* (*mater*)? Sans cette petite différence, l'homonymie seroit une source d'absurdités. Nous aurons occasion de nous étendre davantage sur ce sujet quand nous parlerons des services que cette voyelle finale a rendus à notre poësie, et de ceux que nos poëtes ont rendus à la langue. Revenons aux terminaisons.

Après celles dont il a été question au troisième chapitre, une des plus riches et des plus heureuses est la terminaison en *eur*. La double voyelle dont le son se prolonge et se soutient sur la consonne *r*, réunit la douceur à la noblesse. Il n'a fallu que substituer l'*eu* des grecs à l'*o* des latins, pour tirer de ceux-ci une foule de mots presque semblables quant à la forme, et d'une prononciation toute différente, souvent plus harmonieuse. *Cœur*, *honneur*, *douleur*, (1) sont aussi nobles et sonnent mieux à

(1) La terminaison des mêmes mots en *our* étoit celle de la Romane provençale, et quelquefois on l'admettoit

l'oreille que *cor*, *honor*, *dolor*. *Fleurs* n'est pas moins agréable que *flores* ; *plorare* et *ploratûs* ne sont pas plus expressifs que *pleurs* et *pleurer*. *Pudeur* a quelque chose de plus ingénu qne *pudor*. *Sœur* est doucement contracté de *soror* où les deux *r* sont trop rapprochés. Dans *oppresseur*, d'*oppressor*, le son est renforcé par l'entassement imitatif des *s* et des *r*. *Rigueur* de *rigor*, n'est pas moins imitatif. Le *g* y soutient fortement les deux *r* ; mais dans l'adjectif *rigide*, le *g* perd sa force pour prendre un autre son devant l'*i* qui l'ammollit. Ainsi ce mot, quoiqué soutenu par le *d*, n'a plus une imitation aussi prononcée que le substantif. Le latin *rigidus* la perd un peu moins, parce que la terminaison en *ous* est plus forte que la finale de *rigide*. Il est vrai que nous avons l'autre adjectif *rigoureux*, très-expressif, et qui manque aux latins.

Cette terminaison en *eur* a été pour nous la source la plus féconde en beaux mots ; il en est bien peu, ainsi terminés, qui soient rejettés du haut style. Cependant le vieux mot *rancœur*, de *rancor*, (qui soulève le cœur) et par métaphore

---

dans la Romane française. *Villon* qui, selon Despréaux, *débrouilla l'art confus de nos vieux romanciers*, a dit après eux :

« Pour un plaisir mille *doulours* ».

Les deux Romanes ont fait *amour* d'*amor*.

exprimant une *vieille haine*, n'a pu rester dans la langue : on n'a su le remplacer que par *rancune* qu'on a relégué dans le langage familier.

Quelques exceptions qu'on a faites, à la terminaison en *eur* dans les dérivés des mots latins en *or*, n'ont pas toujours été fort heureuses à mon avis. C'est une terrible contraction que celle d'*arbre* et *marbre*, où trois consonnes rudes de suite écrasent les voyelles de *marmor* et *arbor* qui charment l'oreille. La nécessité de ces deux mots, et l'impossibilité de les former autrement les ont fait conserver tels qu'ils sont. *Labeur* avoit été mieux formé de *labor ;* et *rumeur*, *clameur*, de *rumor*, *clamor*. *Arbre* s'est adouci dans son dérivé *arborer ;* mais *marbré*, encore moins heureux que *marbre*, est d'un usage trivial. Au reste il y a telle image analogue où la dureté du mot *marbre* peut contribuer à la force de l'expression. Ou bien l'on doit, comme Racine, accompagner ce mot de tant de syllabes harmonieuses et coulantes, qu'il en soit pour ainsi dire, amolli ; comme dans ces vers de *Britannicus* où il peint Junie se refugiant vers la statue d'Auguste :

Et mouillant de ses pleurs le *marbre* de ses pieds,
Que de ses bras pressans elle tenoit liés.

Remarquons, en passant, comment *le marbre*

de ses pieds annoblit *les pieds de marbre de la statue*, qui seroient ridicules même en prose.

Quant au nom d'*arbre*, il faut de l'art pour l'employer noblement sans choquer l'oreille. Buffon ne me paroît pas y avoir réussi en disant : « Les dernières extrémités des nerfs contiennent » une matière ductile propre à faire croître et à » nourrir l'*arbre des nerfs*. » La métaphore est très-belle ; mais l'accumulation des *r* et d'autres consonnes rudes ne rendent-elles pas la fin de cette phrase difficile à prononcer ? Bossuet a su mieux entourer le même mot, et le rendre propre à l'image suivante qui semble être une propliétie sur la *Pologne*. « Il ne leur reste qu'à considérer » de quel côté alloit tomber *ce grand arbre* » *ébranlé* par tant de mains, et frappé de tant » de coups à sa racine ; ou qui en enlèveroit les » rameaux épars. » Ainsi placé, le mot *arbre* augmente encore le son imitatif d'*ébranlé*.

La double voyelle *eu* n'a pas été moins utile pour la formation de beaucoup d'autres noms, tels que *heure* d'*hora*, d'où est venu l'adjectif *heureux* qui n'a pu conserver le substantif masculin *heur* remplacé par *bonheur*. Cette fausse diphtongue adoucit toutes les contractions monosyllabiques où elle est admise, comme *vœu* de *votum* ; *nœud* de *nodum* ; *feu* de *focus* ; *jeu*

de *jocus ;* etc. où l'on n'a gardé que la première syllabe de chaque mot latin en changeant l'*o* en *eu*. L'exception pour *lieu* de *locus* a été bien heureuse par la réunion des trois voyelles qui ont fait un nom très-doux, au lieu de *leu* qui eut été sourd et bizarre. On voit combien d'observations fines ont été nécessaires pour la composition de ce même langage où la barbarie néanmoins perce de toutes parts ; mais cet ouvrage si difficile s'est fait peu à peu, dans la suite de plusieurs siécles ; et des ouvriers plus intelligens limoient, polissoient les grossières et rudes ébauches des premiers fabricateurs.

Quoique les trois voyelles qui forment la terminaison *eau*, ne rendent, à vrai dire, que le simple son de l'*o*, elles le prolongent de manière qu'il remplit agréablement l'oreille, et soutient noblement la voix. On doit sentir la différence du son simple et sec dans les *os*, (*ossa*) avec le son composé et étendu dans *les eaux* (*aquæ*). C'étoit pour marquer cette différence que nos anciens poëtes, qui avoient l'oreille juste et sensible, n'admettoient point la rime en *o*, ni même en *au*, avec celle en *eau*. Ils ne faisoient jamais rimer *repos*, ni *travaux*, avec *flambeaux*. Le grand Rousseau a fait corriger de pareilles rimes à Racine le fils, qui se les permettoit à l'exemple de

Voltaire qui s'en est bien permis d'autres. Ainsi, quelque noble que soit la terminaison en *os*, dans *repos*, *héros*, etc. ou en *au*, dans *maux* et *travaux*, elle n'a point un son aussi plein ni aussi étendu que celle en *eau* dans *beaux*, *tombeaux*, etc. Ce dernier terme nous vient du grec *tùmbos*, dont nous avons fait aussi *tombe*, (1) très beau synonime, et le verbe *tomber*, formé par métaphore, plus heureusement que *cheoir* de *cadere*, par contraction, et par l'usage où l'on étoit de changer en *ch* le *ca* des grecs et des latins. Cette vicieuse prononciation du *ch* a détruit dans beaucoup de mots l'expression imitative des sons. Le *toccar* des italiens rend très-bien l'espèce de bruit que l'on fait en frappant sur un corps sonore ; *toucher* n'exprime plus rien ; *toquer* a paru trop commun. De même *cheoir* et *chûte* n'avoient qu'un son étouffé qui ne peignoit à l'oreille ni la pesanteur, ni le bruit, ni le mouvement, et ne pouvoit convenir qu'aux choses qui tombent mollement et en silence, comme la neige. Le verbe *tomber* a donc été une richesse pour l'harmonie ; mais n'ayant pu en dériver un substantif qui exprimât l'*action de tomber*, il a fallu se résigner

(1) On écrivoit autrefois *tumbe*, conformément à l'étymologie.

à conserver *chûte*, le plus insignifiant de tous les mots, puisqu'on se sert d'un son tout pareil, *chut*, pour inviter quelqu'un à se taire.

Les noms en *eau* sont donc pleins, nobles, sonores, mais en trop petit nombre; et par un singulier caprice, quelques uns sont bas et vulgaires en rendant le même son que d'autres plus favorisés. *Nouveau* ne sonne pas autrement que *veau*, et celui-ci ne se placera point, comme l'autre, dans le haut style. Rien n'est plus agréable que *berceau; cerceau* l'est beaucoup moins, sans doute à cause du rapprochement des deux *c* qui importunent l'oreille. Il paroît aussi que la consonne *n* a dégradé cette terminaison; témoin *étourneau*, de *sturnus*. *Eau* réunie à *bonne*, n'a plus qu'un sot plat dans *bonne eau*. Par la même raison, *passereau*, de *passer*, *passeris*, est plus poëtique que *moineau*, qui vient du grec *mònios*, (solitaire) parce qu'il y a une espèce de moineaux qui aiment à être seuls; il est dit dans le pseaume : *Sicut passer solitarius in tecto*. Le nom de *moine* avoit la même origine, et les mauvais plaisans disoient que les *moines* avoient encore d'autres conformités avec les *moineaux*. Comme nos pères étoient grands railleurs, il ne seroit pas étonnant qu'ils eussent eu cette intention maligne dans la ressemblance des deux noms.

Quoique *fardeau* soit un terme fort relevé, *bardeau*, qui sonne de même, est très-bas. Il vient du latin *bardus*, *lourd*, *grossier*, et les latins qui connoissoient les *Bardes*, poëtes gaulois, ont bien pu tirer de là leur *bardus*. Les nouveaux admirateurs des anciens *Bardes* n'adopteront pas cette étymologie.

Fléau avoit été contracté en une syllabe, de *flagellum*, comme *sceau* de *sigillum*; nos vieux poëtes écrivoient toujours *fleau* monosyllabe; Racan lui-même a dit: *Mais ce cruel honneur, ce fleau de notre vie.* C'est donc depuis lui qu'on a trouvé trop dure cette contraction monosyllabique, et que, par un simple accent, on l'a étendue à deux syllabes *fléau*; cet emploi de l'accent tient sans doute à ce que l'oreille devenoit plus musicale; mais il s'est borné à trop peu de changemens semblables. L'extension syllabique à certains mots trop resserrés par la contraction, les a rendus plus sonores et plus faciles à prononcer, comme *sanglier*, (1) *meurtrier* et

(1) De *singularis*, gros marcassin qui va *seul*, est venu *sanglier*, dont les Italiens ont fait *cinghiale*. Quant à *meurtrier*, son verbe *meurtrir* signifioit d'abord frapper pour *faire mourir*, *morte ferire*, et il est, ainsi que *meurtre*, contracté de *moriturus*. Racine emploie *meurtri* dans ce sens:

Allez, sacrés vengeurs de vos princes *meurtris*.

quelques

quelques autres, que Corneille, Molière et Lafontaine faisoient encore de deux syllabes, et qui, même de leur tems, étoient déjà de trois. Plusieurs vices de notre contraction auroient pu être ainsi corrigés, si nos poëtes avoient été musiciens, et qu'au moins dans la poësie lyrique, ils eussent fait la musique de leurs vers. C'est une sorte d'instinct musical qui a changé *scel* en *sceau*, *martel* en *marteau ;* car c'est de *martel* qu'est dérivé *marteler*, comme *sceller* de *scel*. Le même goût a substitué *toit* à *tect*, de *tectum ; premier* à *prim*, de *primus ; déjà* au monosyllabe *jà* qui pourtant est naïf, ainsi que *lors* remplacé par *alors ;* il a substitué de même *louange* à *los* de *laus ; maturité* à *mûreté* (de *mûr*, *maturus*, *maturitas ;*) *vallée* à *val*, de *vallis ; celui* à *cil*, de *hic ille ; louïs* à *loys ; mille* à *mil* qui n'est resté que dans le millésime séculaire ; *couppe* de *cuppa*, à *cope* dont on fit le diminutif *copelet*, et ensuite *gobelet ;* à *ne* de *nec*, *ni* d'où est dérivé le verbe *nier ;* à *mine* de *mina*, *menace*, quoiqu'on dise encore familiérement : *il fait mine de frapper*, pour *il menace de frapper ;* mais le verbe *miner* a disparu devant *menacer*, excepté quand il s'agit de *miner un terrein.* On pourroit citer encore *vis* de *visus*, remplacé par *visage*, et conservé seulement dans

vis-à-vis, comme on dit *face à face ;* on citeroit *soulas* de *solatium* effacé par *soulagement ; épanter* de *pavitare*, par *épouvanter ; plébée* de *plebeius*, par *plébeien ;* et *vermisseau*, meilleur que *vermis*, et plus agréable que *ver ;* et *profit* substitué à *prou* (*peu* ou *prou*) de l'italien *prò ;* et *bannissement* à *ban*, en italien *bando ;* et *frapper* du grec *phrapizô*, à *férir* de *ferire*, (sans coup *férir*) ; et *pathétique* au vieux mot *patic* du grec *pathòs*, dont il est resté le négatif *apathique ;* et *voyageur* à *viateur*, de *viator ;* et *dégât* à *gast*, en gardant le dérivé *gâter* qu'en a préféré à *dégâter ;* et *lassitude* à *lasseté*, et *novice* à *nice* qui est pourtant resté au genre naïf; et *engourdi* à *gourd*, (les mains *gourdes*) de *gurdus ;* et *lugubre* à *lubre ;* et *commentaires* à *comments ;* et *compaignon* à *compaing ;* et *entreprise* à *emprise ;* et *oppression* à *oppresse ;* et *ruisseau* à *ru ;* etc. etc. Ces exemples qu'il seroit aisé de multiplier, prouvent que, de siécle en siécle, on a combattu le vice de la contraction qui avoit étranglé notre idiôme, et qu'on a senti la nécessité de donner aux mots un développement plus harmonieux. Mais ce goût barbare de l'abbréviation sembloit vouloir revivre de nos jours, où de prétendus beaux parleurs estropioient les mots pour les rendre

plus jolis et plus mignards. Entr'autres, ils trouvoient *désir*, déjà contracté de *desiderium*, encore trop long à leur gré ; ils vouloient le réduire à un monosyllabe, en prononçant *dsir*. Il en est ainsi de plusieurs autres sur lesquels nos petits-maîtres Francs ont tenté la même opération, croyant sans doute que les mots ne sont jamais assez courts, et ne peuvent courir trop vite sur leur langue pour la quantité de belles choses qu'ils ont à débiter.

VA1 1506003

150
C
35